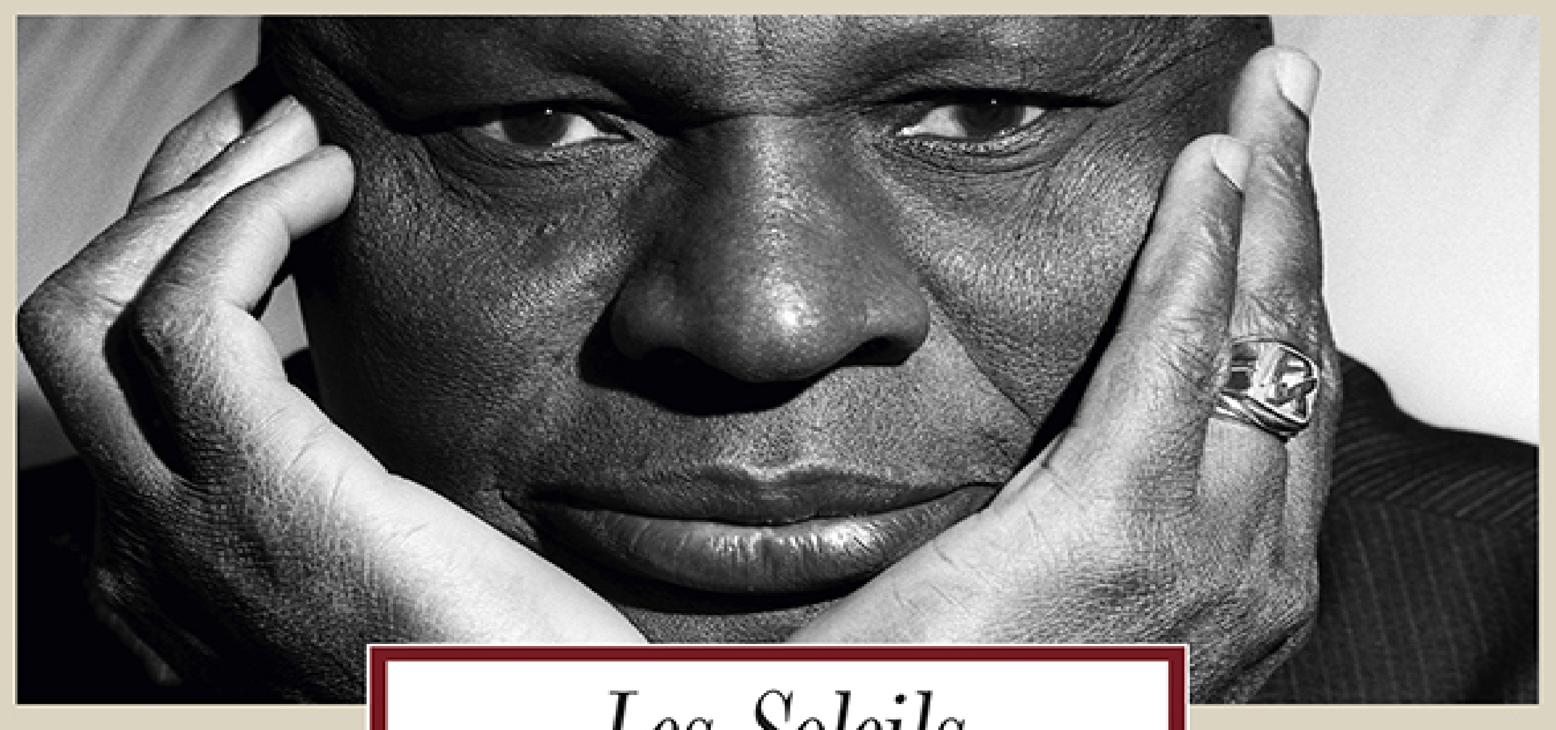


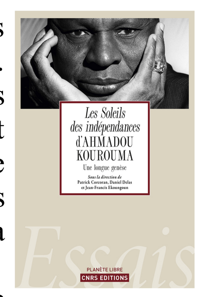
Les Soleils des indépendances d'AHMADOU KOUROUMA

Une longue genèse

Sous la direction de
Patrick Corcoran, Daniel Delas
et Jean-Francis Ekoungoun

Essais

PLANÈTE LIBRE
CNRS EDITIONS



Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma est l'un des romans les plus marquants de la littérature africaine d'expression française du XXe siècle. Célébré par la critique dès sa publication, le roman a connu un immense succès qui ne s'est jamais démenti, en raison des qualités formelles de son écriture et de la puissance du récit. Mais c'est aussi une œuvre qui fait débat, en raison de la dimension politique de son propos : le récit dresse un réquisitoire sans concession de la société et de la gouvernance ivoiriennes dans la période de la post-indépendance.

Kourouma n'est pas un simple chroniqueur. Ses ambitions dépassent le cadre conjoncturel dans lequel on a pu vouloir l'enfermer. Optant pour un style résolument hybride et une parole affranchie de toute langue de bois, il mise sur une nouvelle esthétique romanesque qui rend solidaires culture et langue, et qui multiplie les innovations au risque de bousculer la tradition écrite française.

Ses audaces, tant linguistiques que politiques, enchantent beaucoup de lecteurs mais en dérangent aussi beaucoup d'autres. Voilà pourquoi, en dépit de ses allures de chef-d'œuvre, le texte a connu de si graves difficultés avant de pouvoir paraître. Refusé par les éditeurs français, publié initialement au Canada mais moyennant des révisions imposées à l'auteur, *Les Soleils des indépendances* est une œuvre qui méritait plus que tout autre d'être relue à la lumière de son parcours génétique.

C'est ce que nous proposent les contributions rassemblées dans ce volume : plonger dans l'histoire du texte à la fois pour comprendre la genèse conflictuelle de l'œuvre, la nouvelle poétique romanesque qu'elle invente et la difficile émergence d'un créateur qui compte désormais parmi les grands écrivains contemporains.

Coordination :
Patrick Corcoran, Daniel Delas et Jean-Francis Ekoungoun

Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma

Une longue genèse

Planète Libre Essais dirigée par
Pierre-Marc de Biasi

CNRS ÉDITIONS

15, rue Malebranche – 75005 Paris

Coordination :
Patrick Corcoran, Daniel Delas et Jean-Francis Ekoungoun

ISBN : 978-2-271-11777-9

Toute référence à des documents déposés dans les archives de l'IMEC suit l'attribution des cotes effectuée par les soins de Jean-Francis Ekoungoun lors de son pré-classement du fonds aux mois de février-mars 2012. Les documents divers sont répartis dans des boîtes portant une cote consistant d'un numéro, précédé de l'identifiant « KOU ». La plupart des documents relatifs aux *Soleils des indépendances* sont classés sous la cote KOU 1.

Les références à la version publiée du roman, *Les Soleils des indépendances* (LSI), prennent comme texte de référence la version publiée par les éditions du Seuil en 1995.

Dans les notes en bas de page, les références à la version publiée du roman (LSI), au manuscrit (Ms) et aux tapuscrits québécois (TPSQU1 et TPSQU2) utilisent les abréviations respectives indiquées entre parenthèses ci-dessus ; par exemple : LSI, p. 153 ou Ms, f° 207.

Sommaire

Introduction

Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma est l'un des textes majeurs de la littérature africaine d'expression française. Célébré par la critique dès sa publication comme signalant un nouveau point de départ pour l'écriture originaire d'un espace culturel non-métropolitain, le roman a connu depuis une réussite énorme, et ceci pour deux raisons principales. D'abord, le style hybride du texte kouroumien a heurté beaucoup de sensibilités lors de sa parution puisqu'il épouse les perspectives et exprime les valeurs identitaires et morales d'une culture mineure, celle des Malinkés de l'Afrique de l'Ouest. Le pari de Kourouma a été de rester fidèle à ses choix en refusant tout compromis au niveau de l'expression : culture et langue étant inséparablement liées, il ne pouvait faire autrement qu'opter pour une pratique scripturale qui bousculait la langue française, évitant le piège que représentait pour lui l'emploi d'un français normatif, l'horizon d'attente d'une majorité des décideurs littéraires et des lecteurs de l'époque. Ses audaces linguistiques ont enchanté certains lecteurs et dérangé beaucoup d'autres, mais elles n'ont pas cessé de nourrir un débat qui continue jusqu'à nos jours sur le travail linguistique mené par Kourouma tout au long de sa vie. La deuxième raison pour la réussite des *Soleils* est la

critique ouverte qu'elle adresse à la société ivoirienne de l'époque postindépendance. Au lieu de s'en prendre à l'ancien pays colonisateur, la France, Kourouma a préféré scruter les comportements et dénoncer les failles du milieu ivoirien qu'il a retrouvé lors de son retour en Côte d'Ivoire peu de temps après l'accession à l'indépendance. Fin connaisseur de l'histoire de la région et observateur lucide de la scène politique internationale, sociologue et politologue à ses heures perdues, Kourouma possédait une vaste culture qu'il a su déployer avec réticence et humilité lorsqu'il s'agissait de dénoncer les abus de pouvoir qui caractérisent les premières années de la jeune nation ivoirienne.

Innovateur donc sur deux plans majeurs, le roman est loin d'avoir épuisé son intérêt pour un public contemporain. Les questions concernant le fonctionnement du langage littéraire posées par Kourouma sont toujours d'actualité, surtout dans le contexte des littératures dites mineures confrontées à la mondialisation des réseaux de communication. Ensuite, la critique sociopolitique qui sous-tend le récit de la vie de Fama reste doublement pertinente de nos jours, un demi-siècle après les événements qui l'ont nourrie. D'abord, parce que toute la signification de cette époque de l'histoire de la Côte d'Ivoire n'a pas encore été sondée. *Les Soleils des indépendances* puise son énergie dans cette période encore passablement méconnue et aide à mieux comprendre les dessous de l'histoire. Ce serait pourtant réducteur de voir le roman comme un simple commentaire sur une période de l'histoire ivoirienne. À travers le personnage de Fama, Kourouma dresse le portrait d'un être humain riche en défauts qui n'a rien d'héroïque, mais qui, dans sa qualité de prince déchu, assume de façon exemplaire les contradictions de la condition humaine.

Ces remarques sur le roman n'ont rien de nouveau. Elles pérennisent les deux grands thèmes identifiés par la critique kouroumienne jusqu'à présent : une fascination pour la langue d'écriture d'une part et le rapport entre fiction et Histoire, établi dans et par le texte, d'autre part. Un événement récent risque pourtant de modifier ce paysage critique : le dépôt des archives personnelles de Kourouma à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) à l'abbaye des Ardennes en 2011. Désormais, il est possible d'aborder la lecture de l'œuvre kouroumienne à la lumière des avant-textes et des divers documents qui ont survécu au passage du temps. Le présent volume représente une première réflexion à orientation génétique sur le *devenir* du roman, en s'appuyant sur les

documents qui constituent son dossier de genèse. Il réunit les travaux de chercheurs appartenant à l'équipe Manuscrits francophones du sud de l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM) qui, avec l'aval de la famille de Kourouma, ont collaboré avec les chercheurs de l'IMEC au pré-classement des archives.

Le parcours génétique des *Soleils des indépendances* est particulièrement intéressant puisque Kourouma s'est vu confronté à une période difficile et à de multiples obstacles avant de pouvoir publier son texte. Les contributions individuelles rassemblées dans ce volume puisent dans les documents qui rendent compte de ces difficultés pour proposer de nouvelles approches au roman qui mettent l'accent sur son *devenir* textuel. La génétique textuelle a beau insister sur l'importance des traces matérielles et désirer se soumettre à leur autorité, mais dès que le critique se met à chercher dans les plans, scénarios, ébauches, manuscrits et documents en tous genres pour formuler un nouveau discours sur une œuvre, il se lance simultanément dans un univers où le provisoire et le possible évincent les certitudes du monde clos du texte définitif. Dans ce sens, la génétique se propose comme adjuvante à un processus d'ouverture critique. Si elle insiste sur le fait que tout n'a jamais déjà été dit sur un texte, elle rappelle aussi que les documents qui font l'objet d'un examen herméneutique sont toujours eux-mêmes de statut douteux, instables et sujets à caution.

Les travaux présentés ici montrent sous une nouvelle lumière, et éclairent de façon significative, plusieurs aspects à la fois de l'œuvre de Kourouma et de son approche à l'écriture. En premier lieu, il est indéniable que le contexte historique dans lequel le roman a été conçu et réalisé est immensément riche et pèse de tout son poids sur la genèse de l'œuvre. Mais l'analyse des manuscrits démontre clairement aussi que Kourouma ne s'est pas laissé s'enliser dans le rôle de simple chroniqueur. Des préoccupations autant esthétiques que politiques ont motivé son activité littéraire naissante. D'ailleurs, la nature de son travail scriptural laisse peu de doute sur le fait qu'il avait des ambitions qui dépassaient le cadre purement conjoncturel dans lequel on a tendance parfois à vouloir le renfermer. Le véritable objet de la génétique, pourtant, n'est pas l'écrivain mais les traces matérielles du devenir de ses écrits. Sur ce plan, le présent volume ne peut espérer que débuter une réflexion sur la génétique textuelle qui ne fait que commencer. Elle permet déjà d'affirmer que Kourouma n'est pas tombé par hasard sur une formule qui lui a valu son succès et de constater que c'est par un travail

assidu, poursuivi sur de longues années, qu'il s'est créé écrivain. Avant tout, la première exigence d'une approche génétique est de rester le plus près possible de la textualité naissante. Trop souvent les textes qui appartiennent au domaine de la littérature francophone postcoloniale ont été accueillis comme constituant un ensemble homogène mais « à part ». Ainsi, les significations qu'ils sont capables de véhiculer sont déjà, en grande partie, prédéterminées par le simple fait de leur appartenance à une certaine catégorie de production culturelle. Il est à souhaiter que les travaux proposés ici, ainsi que ceux à venir, sur la génétique des textes de Kourouma serviront à inverser cette tendance en incitant les chercheurs à s'intéresser davantage aux aspects poétiques de sa production. Cela permettrait à Kourouma d'intégrer la place qu'il mérite parmi les grands écrivains contemporains, toutes catégories confondues.

Patrick Corcoran

Histoire de l'édition : état des lieux des documents d'archive

Patrick Corcoran

L'un des apports majeurs de l'approche postcoloniale aux études littéraires des trois dernières décennies a été de démontrer à quel point des rapports de pouvoir asymétriques et non-réciproques, typiques de la relation entre colons et colonisés sous la colonisation, ont perduré et restent discernables à tous les niveaux de la production et de la consommation des textes littéraires issus des anciennes colonies. Malgré les apparences, le premier roman d'Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* (1968) ne fait pas exception à cette règle. À première vue, le roman semble inaugurer un regard totalement neuf sur le pouvoir postcolonial. Le protagoniste, Fama, existe de son plein droit en tant qu'individu avec ses propres soucis, ses propres manies et ses propres griefs ; il s'exprime dans un langage qui dépeint une intériorité africaine, un univers mental malinké. Si Achille Mbembé n'a pas totalement tort d'écrire « il n'y a presque jamais de discours sur l'Afrique pour elle-même [...] l'énoncé sur l'Afrique est toujours le prétexte à un propos sur quelque chose d'autre, quelque autre lieu, d'autres gens[1] », le texte de Kourouma semblerait indiquer le contraire. Chez Kourouma les préoccupations « africaines » ne sont pas passées au crible d'un tamis occidental, ne sont pas l'ombre dont les contours ont été rendus visibles grâce à une lumière projetée sur des préoccupations « occidentales ». Fama n'a pas besoin d'une

toile de fond socioculturelle française pour devenir lisible. Quand on rentre dans un texte de Kourouma on est entre Africains et il ne s'en excuse pas. D'ailleurs le maître colonial, l'homme blanc ; le toubab en fonction de qui la vie de l'Africain a si souvent tendance à prendre forme et poids et assumer une téléologie implicite ou explicite, ce personnage est totalement absent de son récit. Fama évolue parmi ses congénères. Et pourtant, les multiples liens qui attachent Fama à la vie politique reflètent cette réalité combien complexe de la situation postcoloniale. Que ce soit dans ses rapports avec la communauté malinké de la capitale, avec les personnages clés de son village natal, de sa région et même enfin du parti unique et de la nation, Fama est pris dans les nasses d'une conjoncture politique dont les ficelles sont tirées ailleurs qu'en Côte d'Ivoire. Dans ses grandes lignes, la vie politique ivoirienne pendant la période en question a été le produit d'un ensemble de rapports avec la métropole et de la façon dont ceux-ci ont évolué : à peine deux décennies séparent l'Afrique de la colonisation de l'Afrique décolonisée et subordonnée aux exigences de la guerre froide. Le but ici n'est pas de dépister les traces de cette vie politique mondiale dans le texte de Kourouma mais de démontrer à quel point ces questions de politique globale ont influencé de façon décisive à la fois le sort du texte de Kourouma, et sans doute, par conséquent, son sort personnel en tant qu'écrivain.

Les grands thèmes de l'approche critique postcoloniale sont bien en évidence dans le parcours suivi par le roman dès ses origines et jusqu'à sa publication. En l'occurrence, il ne s'agit pas seulement des changements majeurs que Kourouma a décidé (ou s'est vu obligé) d'opérer au niveau de l'écriture mais aussi de la façon dont la vie même de Kourouma a été bousculée par les événements politiques qui ont marqué la Côte d'Ivoire lors de la décolonisation. Les rapports de pouvoir très particuliers qui ont déclenché ces événements et qui ont pour ainsi dire engendré le roman exist(ai)ent aussi dans le monde de l'édition auquel Kourouma a dû ensuite essayer de négocier l'accès. Présenter l'histoire de l'édition des *Soleils des indépendances* revient donc à faire justice de cette complexité en interrogeant aussi bien le dossier génétique du roman que le parcours suivi par Kourouma lui-même pendant les années de son écriture et l'évolution du texte dans son trajet vers la publication. À maintes reprises, dans des interviews et lors de ses interventions dans des colloques et autres manifestations culturelles de par le monde, Kourouma a expliqué que son

premier roman a été écrit pour répondre au besoin pressant qu'il ressentait de témoigner sur la situation dans laquelle se sont trouvés son pays et ses compatriotes dans les premières années suivant l'indépendance de la Côte d'Ivoire en 1960[2]. Le désir de témoigner semble avoir été une réaction quasi viscérale à la situation abominable que l'auteur futur avait connue et partagée avec des amis, des collègues et des relations plus ou moins rapprochées dans son pays nouvellement indépendant. Rien pourtant n'annonçait un texte susceptible de devenir un des textes incontournables de toute la littérature francophone postcoloniale. Et à vrai dire, le projet d'écriture qui a germé dans l'esprit d'Ahmadou Kourouma en 1963 pour aboutir cinq ans plus tard en 1968 à la publication des *Soleils des indépendances* aux Presses de l'Université de Montréal n'était pas au départ un projet proprement littéraire. Nous savons depuis qu'il trouve ses origines dans une actualité politique des plus douloureuses et dans une crise autant personnelle que nationale. Arrêté en janvier 1963 par les forces de l'ordre du régime d'Houphouët-Boigny accusé d'avoir participé dans un complot visant le président, incarcéré brièvement et libéré au bout de quelques semaines après l'intervention de l'ambassade de France, Kourouma n'a qu'une envie : traduire son expérience et celle de ses compatriotes en un témoignage des souffrances et des traitements brutaux subis dans les prisons présidentielles. Sur les plans personnel et professionnel, la vie de Kourouma a basculé en quelques mois : il perd son poste à la Caisse nationale de prévoyance sociale, on lui demande de restituer les clés du logement de fonction qu'il occupait à Abidjan et il se voit dans l'impossibilité de trouver un emploi en Côte d'Ivoire. Obligé de partir à l'étranger pour gagner sa vie, ce n'est qu'en août 1965 qu'il retrouve un emploi, embauché par la Caisse algérienne d'assurance et de réassurance à Alger. C'est pendant ces mois difficiles, d'abord à Abidjan et ensuite à Alger, que la décision de coucher son témoignage sous forme d'écriture va se réaliser.

Tout porte à croire que l'intention initiale de Kourouma aurait été d'écrire un essai dans un langage et sur un ton plus ou moins journalistiques. Les avantages d'une telle approche étaient nombreux et de taille. D'abord, l'essai permettrait de dénoncer, avec faits et exemples à l'appui, les abus perpétrés par le président contre toute une génération de jeunes cadres susceptibles de lui faire opposition dans un avenir plus ou moins proche. Les faux complots manigancés par Houphouët-Boigny en 1963 et 1964 ont eu pour

effet la consolidation de son pouvoir personnel et l'élimination de toute velléité d'opposition politique. Parmi ces faux complots, il faut citer le « complot du chat noir » de 1959 qui a eu pour résultat l'élimination de la scène politique de Jean-Baptiste Mockey alors secrétaire général du parti unique (le Parti démocratique de la Côte d'Ivoire) et ministre de l'Intérieur. Ils lui ont surtout permis de « faire le ménage » dans son entourage et de se débarrasser de tous ces personnages souvent talentueux (et non moins ambitieux) qui lui avaient été imposés par les circonstances et les conséquences du jeu démocratique, pour s'entourer uniquement de ses propres créatures, des gens qui lui devaient tout et qui le savaient. Il va sans dire que ce « nettoyage » de la scène politique sera également l'occasion pour le président de s'entourer de membres de sa propre tribu, les Baoulé, aux dépens des ressortissants du nord du pays, terre natale de Kourouma[3]. Quand Houphouët-Boigny avouera quelques années plus tard qu'il n'y a jamais eu de complot en Côte d'Ivoire, attribuant les événements aux ambitions d'un seul commissaire de police véreux, le regret qu'il a exprimé, qu'il fût sincère ou non, n'infléchira en rien le cours de l'histoire ivoirienne que la tactique des faux complots a pour ainsi dire déterminé[4]. Un deuxième avantage de l'essai était qu'il offrait à Kourouma la possibilité d'atteindre un public international et d'ouvrir les yeux du monde occidental sur ce qui se passait dans son pays. Le sentiment que les victimes de la persécution perpétrée par Houphouët-Boigny avaient été abandonnées par le monde entier semble avoir pesé lourd sur l'esprit de Kourouma, d'autant plus peut-être qu'il subodorait le fait qu'il devait sa propre libération à son épouse, Christiane, qui est de nationalité française. Par conséquent, les autorités ivoiriennes semblent avoir préféré libérer Kourouma sans tarder pour éviter de trop attirer l'attention de la France sur des histoires de politique intérieure si peu ragoûtantes[5]. Et finalement, quoi de plus naturel lorsque l'on se donne pour objectif de dire la vérité sur des abus de pouvoir, de dénoncer des pratiques inadmissibles et de témoigner contre les puissants au nom de leurs victimes, que de camper son exposé dans un langage au plus près du réel.

Il est indéniable que ces événements, vécus par Kourouma après son retour en Côte d'Ivoire en 1960, l'ont profondément touché et ont nourri le désir de témoigner et de commenter son expérience et celle de ses compatriotes. Sans aucun doute son premier roman puise ses origines et l'énergie de son écriture dans ces dérèglements de la vie politique ivoirienne

des premières années de l'indépendance et de la décennie qui l'a précédée. Sans emploi, Kourouma a certes le temps pour ruminer et pour se mettre à la tâche : « Je suis libéré et non absous, je perds mon emploi avec interdiction à tous les employeurs de la Côte d'Ivoire de m'embaucher. Pendant sept mois je traîne, je traîne de porte à porte. C'est pendant ces sept mois que j'écris *Les Soleils des indépendances*[6]. » Mais le désir de témoigner, pour aussi fort qu'il ait été, ne constitue pas une raison suffisante pour faire un écrivain. Le devenir d'un écrivain ne peut pas non plus s'expliquer par une seule impulsion, même si celle-ci a été identifiée et privilégiée par l'écrivain lui-même.

La question principale à laquelle la critique génétique se voit confrontée est celle de savoir par quelles étapes rédactionnelles une motivation première passe avant de se concrétiser dans un texte « abouti », si toutefois cette notion d'aboutissement n'est pas elle-même une notion éphémère et transitoire, une étape de plus considérée malencontreusement comme un point d'arrivée. Malheureusement, le fonds d'archive Kourouma, déposé à l'IMEC, ne contient que peu de documents capables d'éclairer cet aspect de la genèse de l'ouvrage. Le pré-inventaire du fonds, établi par les soins de Jean-Francis Ekoungoun en février 2011, identifie seulement six ensembles de documentation susceptibles d'être classés comme appartenant à la rédaction du roman. Pièce maîtresse de cet ensemble de documents est l'impressionnant manuscrit original du roman écrit de la main de l'auteur et riche en variantes, corrections, rajouts et biffures. Le fonds contient également deux exemplaires d'un tapuscrit qui a été créé à partir du manuscrit. Chacun de ces deux tapuscrits semble avoir subi une lecture critique de la part de Kourouma puisqu'ils comportent tous les deux des corrections mineures, écrites à la main de l'auteur. Il faut se rappeler que Kourouma travaillait sans cesse ses textes et même après la publication du roman il avait du mal à accepter que son texte ne puisse souffrir d'autres modifications. Reste à savoir donc quel statut accorder aux « corrections » apportées à ces deux tapuscrits, d'autant plus que ces deux documents ne semblent représenter que les « derniers » exemples trouvés dans les papiers de Kourouma d'un nombre inconnu de tapuscrits préparés et copiés pour être expédiés dans des maisons d'édition métropolitaines. Comme nous avons constaté ailleurs, le texte de ces trois documents diffère de façon significative de la version publiée en 1968 et reprise par les éditions du Seuil en 1970[7]. Pour distinguer cette version tapuscrite du roman de la

version publiée, *Les Soleils des indépendances*, nous la désignerons dorénavant « version tapuscrite A ». Le présent volume se donne pour tâche principale d'interroger en profondeur l'ensemble des documents (ébauche, manuscrit, tapuscrits et autres) encore peu connus du grand public.

En amont de ces trois documents précieux (manuscrit et tapuscrits A et B), les seuls documents dans le fonds d'archive datant de cette période consistent en quelques feuillets épars, classés dans le pré-inventaire sous la rubrique « Plan » et « Notes », et un texte assez conséquent de 44 feuillets, classé dans le pré-inventaire comme « Brouillon ». Ces trois ensembles de documents (« Plan », « Notes » et « Brouillon ») portent sur un projet d'écriture qui a pour sujet le RDA (Rassemblement démocratique africain) et Houphouët-Boigny. Chronologiquement donc, nous sommes en droit de présumer que le « besoin d'écrire quelque chose » ressenti par Kourouma en 1963 semble se traduire dans un premier temps par la rédaction d'un texte historico-politique. Nous savons que Kourouma a pensé d'abord à un texte de dénonciation et tout porte à croire que ces documents anticipent sa décision de poursuivre son projet sous forme de fiction et correspondent bel et bien à une première tentative de la part de Kourouma de donner suite à sa détermination d'écrire un texte de témoignage. Les trois feuillets qui ont été rassemblés sous la rubrique « Plan » sont révélateurs à cet égard. Le premier feuillet est une liste des moments importants dans la vie de Houphouët et démontre la volonté de Kourouma de raconter l'histoire récente du pays, sans doute pour tenter d'élucider le contexte et fournir une explication des événements. Le document se lit comme la table de matières d'un livre d'histoire contemporaine :

1) Houphouët jusqu'à la création du RDA
2) La répression
3) le Repli tactique
4) la collaboration
5) Situation en 1958 –
LOCI, Le Congrès
~~Le congrès~~
Limogeage de Mockey{8}

Un deuxième feuillet énumère des dates clé :

1958	LOCI
L'an 1959	3 congrès PDCI
Août 1960	indépendance Côte

	d'ivoire
~~janvier~~/début 1961	arrestations des étudiants
15 novembre 62	Enquête de Groguhué
7 janvier 1963	arrestations[9]

Kourouma fait suivre cette liste par quelques notes supplémentaires identifiant les groupes et les mouvements impliqués dans la vie politique de l'époque et dont il lui faudrait sans doute dresser le portrait dans le travail à venir. Parmi ces groupements, il mentionne « les mouvements nationalistes, les colons, la bourgeoisie noire terrienne, les chefs coutumiers, des commerçants ». Il semblerait que Kourouma ait eu l'intention de s'atteler à un véritable travail d'historien et de sociologue pour expliquer « comment la politique de Houphouët conduit à la situation de 1958 ». Dans une note à sa propre intention, il écrit entre parenthèses : « (Recherche sur 1958) ». Le troisième feuillet ne contient qu'une seule note, encore une fois à sa propre intention : « Entrée en matière : Présentation de la Côte d'Ivoire dans un style modéré : géographie, sociologie, politique[10]. »

« Brouillon » : « Houphouët-Boigny et le RDA »

Le texte classé sous la rubrique « Brouillon » comporte 44 feuillets écrits de la main de Kourouma. Il correspond exactement au plan que Kourouma a dressé dans les feuillets précédents. Il s'agit d'un texte écrit assez hâtivement, sur le vif, et sans que l'auteur semble s'être donné énormément de peine pour soigner l'expression : il cherche à être précis dans le compte rendu des événements qu'il propose au lecteur et non pas à produire un texte « poli ». Les corrections et les reformulations ont été apportées au texte au fur et à mesure de l'écriture : le mot ou l'expression biffé étant le plus souvent suivi immédiatement, et dans la foulée de la rédaction, par une deuxième, voire troisième formulation. Ainsi, la plupart des exemples de réécriture ont un aspect linéaire : les reformulations sont le plus souvent inscrites dans le texte après la biffure et non pas en interligne au-dessus de celle-ci. Par moments, cette écriture rapide a pour conséquence d'introduire dans le texte de nouveaux éléments qui nuisent à la cohérence grammaticale de la phrase initiale. Il ne s'agit donc pas d'un texte « corrigé » ayant bénéficié d'une mise au net, mais d'un texte dont les reformulations et les

réécritures expriment la spontanéité du moment de l'écriture. On est en droit de supposer que Kourouma avait l'intention de procéder à une relecture de son texte et à un travail de correction de l'ensemble une fois le premier jet terminé. Apparemment, ce travail n'a jamais été entrepris puisque Kourouma semble avoir abandonné ce premier texte pour se consacrer à un traitement fictif des événements.

Néanmoins, ce court texte mérite d'être considéré comme un véritable avant-texte du roman étant donné qu'il trahit la quasi-obsession ressentie par Kourouma à cette époque à l'égard du président Houphouët-Boigny. Chercher à comprendre les événements qui se sont déroulés pendant les premiers mois de 1963 passe, pour Kourouma, par une compréhension des comportements du président. Et ceci, dans un premier temps, sur le plan psychologique : Comment fonctionne-t-il ? Quel genre de rapports entretient-il avec ses proches, ses amis et ses ennemis ? Comment expliquer les contradictions frappantes qui caractérisent à la fois sa politique et l'image qu'il réussit à projeter à l'intérieur et à l'extérieur du pays ? Mais il s'agit également pour Kourouma de chercher à comprendre comment la vie sociopolitique ivoirienne de cette période a pu favoriser la montée fulgurante d'un personnage de tant de points de vue si peu adapté à la prise et à l'exercice du pouvoir. Nous allons voir que l'histoire de la genèse des *Soleils des indépendances* est intimement liée à ces questions bien que marquée par un graduel affaiblissement de la préoccupation « sociopolitique » en faveur d'un renforcement de l'ambition littéraire ; l'essai sur Houphouët-Boigny et le RDA va céder la place à un récit sur la vie et le destin de Fama Doumbouya. Le besoin de saisir et d'expliquer une conjoncture particulière n'est que le point de départ d'un processus qui va s'en servir finalement comme tremplin, modifiant le projet d'écriture en ce faisant du tout au tout.

Au moment de l'écriture de cet avant-texte sur le RDA, Kourouma cherchait lui-même à comprendre les raisons de la dérive subie par la Côte d'Ivoire dans les premières années de son indépendance. Le désir de témoigner s'étend jusque-là et signifie aussi faire le bilan sur la vie politique ivoirienne pendant les deux décennies qui ont précédé les arrestations de 1963 pour expliquer comment le pays en est arrivé là. Par contre, le fort contenu historique du texte est présenté avec une grande subtilité : le plus souvent, Kourouma laisse parler les faits et sa propre perspective, celle d'un Africain sensible aux souffrances de l'indigène sous la colonisation et

critique acerbe de la cupidité et de la corruption généralisée sous la gouvernance du parti unique, est discernable grâce aux choix qu'il opère, aux effets ironiques qu'il réussit à obtenir et jusqu'aux silences qu'il laisse planer sur certains agencements de son récit.

Voici le début du texte :

Côte d'Ivoire en 1943 ! Les temps les plus sombres de la colonisation. À Abidjan le code de l'indigénat est devenu le code du racisme. À Abidjan il est interdit à tout noir de s'aventurer après le coucher du soleil au Plateau, quartier européen. Les cafés, les compartiments de trains et même dans les épiceries, boutiques, magasins, des comptoirs réservés. En principe l'économie est au rationnement mais le marché noir est tel qu'il convient de dire du brigandage. L'inflation a fini par rendre ridicule les salaires des fonctionnaires et des ouvriers des villes. Évidemment il n'y a ni syndicat, ni parti politique{11}.

L'analyse de la situation désespérante que nous propose Kourouma est doublement politique. D'un côté, il campe son récit dans la réalité quotidienne du pays pour faire le portrait de la Côte d'Ivoire de l'époque. Mais tout en épousant une perspective ivoirienne sur les événements il démontre à quel point l'évolution tâtonnante vers l'émancipation politique en Côte d'Ivoire ne cesse de dépendre de la vie politique française. Ce sont les intérêts de la France, souvent concrétisés sur place en Côte d'Ivoire par les actions de l'administration et du parti colonial, qui priment et qui vont imposer le rythme du changement. Comme nous verrons, ce double aspect du texte de Kourouma trouve son point de jonction dans sa façon de présenter le personnage d'Houphouët-Boigny.

Si le texte commence en 1943 c'est justement parce que Kourouma veut peindre les conditions de vie affreuses des colonisés, astreints à des travaux forcés et aux nombreuses prestations, impôts et exactions de tous genres qui enfoncent les indigènes dans la pauvreté et la misère. En effet, l'administration pétainiste fait régner une forme d'apartheid que Kourouma n'hésite pas à dénoncer comme tel. Un simple déplacement est un calvaire pour l'indigène : « En 1944 encore pour prendre son billet à la gare l'indigène était tenu de présenter son ticket d'impôt, son rachat de prestations, une carte d'identité, un laissez-passer de l'administration et un certificat de bonne vie et mœurs »{12}. Le contrôle quasi absolu exercé par l'administration coloniale sur la population excluait toute possibilité de vie politique pour les colonisés et c'est seulement la brèche ouverte par la conférence de Brazzaville en 1944 qui amènera une nouvelle façon d'envisager l'avenir. La nomination d'un nouveau gouverneur, le gaulliste

Latrille, bouscule pendant quelque temps les mentalités et les hiérarchies coloniales sans effectuer pour autant un changement radical dans la vie des noirs. Kourouma ne décrit pas dans le détail la lutte menée par les colons pour s'accrocher à leurs privilèges et combattre la marée montante des appels qui exigeaient le droit à une participation active à la vie politique. Au contraire, il privilégie la perspective ivoirienne en décrivant non pas les démarches de l'administration et des colons mais les effets que celles-ci ont eus dans la vie de ses compatriotes. C'est ainsi qu'il présente, par exemple, la répression et la « guerre contre le RDA » qui a été menée par le gouverneur Laurent Péchoux à partir de 1948[13].

En racontant donc la naissance du RDA et du Parti démocratique de la Côte d'Ivoire (PDCI), Kourouma dresse le portrait de l'éveil de la vie politique ivoirienne. Il identifie les acteurs de part et d'autre dans ce conflit politique, les enjeux majeurs qui les travaillent et, en bon sociologue et politologue, les individus et les groupements présents dans l'arène. Parmi « ce grouillement de tendances, de mouvements plus ou moins » qui se côtoyaient à Abidjan[14], il compte les jeunes qui, grâce à la politique de scolarisation menée depuis la guerre, savaient lire et écrire et se voyaient par conséquent « perdus pour la terre »[15]. S'ajoutaient à ces jeunes sans emploi, des paysans qui fuyaient les plantations faute d'y gagner un salaire suffisant, des étudiants certifiés qui commençaient à rentrer au pays en nombre avec leur diplôme universitaire en poche et en tête « beaucoup de théorie, beaucoup d'ambition et beaucoup d'illusions »[16]. Un marché du travail ralenti ne leur offrant que peu d'espoir de trouver une embauche ils voyaient d'un mauvais œil les travailleurs étrangers qui, depuis les débuts de la colonisation, avaient toujours été une source de main-d'œuvre fiable pour les entreprises ivoiriennes : les Dahoméens et les Togolais pour les petits boulots et le commerce et les Mossi pour les travaux plus lourds dans le secteur du bâtiment et comme dockers dans le port d'Abidjan. À partir de 1954 il faut compter parmi ces groupements les anciens tirailleurs démobilisés et de retour d'Indochine avec leur perspective toute particulière sur l'avenir du pays et des rapports avec la métropole.

C'est dans cette ambiance de tension et de mécontentement généralisé que les ressentiments à l'égard des étrangers, appuyés par une propagande nationaliste émanant d'Houphouët et de son entourage, favorisent la création d'une association ouvertement xénophobe : la Ligue des originaires de la Côte d'Ivoire (LOCI). Kourouma n'a que du mépris pour ce

groupement qu'il qualifie de « demi-lettrés ivoiriens au chômage »[17]. La chasse aux Dahoméens et aux Togolais qu'ils ont perpétrée en 1958 est citée non seulement pour souligner la nature peu ragoûtante du mouvement lui-même mais aussi pour mettre en lumière la connivence des forces de l'ordre qui ne sont pas intervenues pour mettre fin aux troubles : « Les gens de LOCI menèrent et le lumpen-proletariat se livra pendant une semaine entière au pillage sous les yeux complices de la police. Ils butèrent les Daho-Togolais et occupèrent leurs places dans le commerce et les industries »[18]. Par ailleurs, la façon dont cet incident est narré permet à Kourouma de marquer ses distances par rapport au poujadisme de la LOCI tout en laissant entrevoir sa propre adhésion à des valeurs à la fois plus désintéressées et plus respectueuses de l'individu : « le commerce et les autres entreprises privées avaient eu recours aux Dahoméens-Togolais, méticuleux travailleurs et consciencieux, toutes les qualités en général étrangères à l'Ivoirien moyen »[19].

Le cas de la LOCI est d'autant plus intéressant en ce qu'il laisse apparaître en plein jour un des clivages fondamentaux au sein de la société ivoirienne, présent avant même que la nation existe en tant que telle : la tendance xénophobe d'une certaine couche sociale défavorisée, surtout en milieu urbain. C'est une réalité que la classe politique ne peut pas ignorer et, en l'occurrence, Houphouët n'a cherché aucunement à la combattre, préférant exploiter son dynamisme en le canalisant. Dans des temps plus récents, les débats pernicieux sur la notion de l'ivoirité et les abus qui en ont découlé relèvent du même état d'esprit et jouent sur les mêmes peurs à l'égard de l'étranger (ou de celui qui est considéré comme tel). Sans doute, pour Kourouma, la LOCI représentait-elle un des exemples les plus flagrants des obstacles auxquels la Côte d'Ivoire devait faire face dans ces moments critiques de son histoire. En effet, l'incident de la chasse aux Daho-Togolais est repris dans la première version des *Soleils des indépendances* et ne sera pas excisé lorsque Kourouma a supprimé une grande partie du contenu « politique » de son roman lors de son séjour au Québec en 1967. Dans le camion qui ramène Fama à Togobala Sery, l'apprenti-chauffeur explique aux voyageurs que si les malheurs et les guerres en Afrique existent c'est parce que les Africains ne restent pas chez eux :

Avec les colonisateurs français, avaient débarqué des Dahoméens et les Sénégalais qui savaient lire et écrire et étaient des citoyens français [...] les Dahoméens couchèrent nos filles, marièrent les plus

belles, s'approprièrent nos meilleures terres, habitèrent les plus hautes maisons ; ils égorgèrent nos enfants en offrande à leurs fétiches. [...] Aussi dès que sonna l'indépendance les Sery se levèrent, assaillirent et pourchassèrent les Dahoméens. « Nous leur arrachâmes d'abord nos femmes, assommâmes leurs enfants, violâmes leurs sœurs devant eux, avant de piller leurs biens, d'incendier leurs maisons. Puis nous les pourchassâmes jusqu'à la mer »[20].

Si le parcours emprunté par le texte des *Soleils des indépendances* au fil des étapes de sa rédaction, l'histoire en somme de sa genèse, est celui d'une épuration, c'est-à-dire la promotion d'un récit littéraire aux dépens d'un contenu plus ouvertement politico-historique, le récit imbriqué de Sery semble emprunter le chemin inverse. Il fait surgir dans l'espace clos du camion, dans ce lieu éminemment de transition où le temps lui-même est en quelque sorte suspendu, un aperçu de la réalité brute. Le discours indirect est employé lorsque Sery énumère les griefs ressentis par sa tribu à l'égard des Dahoméens, leur dotant ainsi d'un caractère plus conjectural. Mais Kourouma fait appel au discours direct quand il s'agit de raconter les violences bien réelles perpétrées contre les Dahoméens : Sery parle en ses propres mots et la fiction cède le pas à une version plus crue des événements qui ont réellement eu lieu en Côte d'Ivoire en 1958. Le récit de Sery laisse les voyageurs interdits : « Il y eut un silence parmi les passagers. [...] Il [Sery] leva les yeux et tressaillit en s'apercevant que de tous côtés des regards de stupéfaction étaient fixés sur lui[21]. » L'on pourrait s'imaginer que le silence qui se prolonge dans le camion indique une réaction d'horreur devant cette incursion de la barbarie, même sous forme discursive, dans le quotidien banal du voyage. Mais cette scène dénote également rupture et violence au niveau de la textualité : Kourouma laisse pénétrer ce compte rendu factuel dans un texte qui se veut résolument littéraire. Si les voyageurs restent interloqués, c'est peut-être en partie parce que Sery appartient à un univers discursif qui n'est pas le leur. Ils n'ont strictement rien à se dire.

D'après l'analyse de Kourouma telle qu'elle est présentée dans le « Brouillon », la LOCI représentait une partie seulement de la jeunesse turbulente, composée pour la plupart de chômeurs sans diplômes et donc sans grande perspective d'avenir. Plus problématique, aux yeux d'Houphouët, était le mouvement estudiantin, les universitaires et les jeunes scolarisés qui formaient la section Jeunesse RDA de la Côte d'Ivoire (JRDACI). Houphouët a canalisé toutes ces énergies en effectuant un fusionnement de la LOCI et de la JRDACI tout en faisant des concessions et en acceptant la présence à ses côtés de collaborateurs qu'il considérait

comme une menace à ses propres ambitions. Tribaliste par instinct, Houphouët ne pouvait se laisser imposer comme collaborateurs des gens de mérite de l'extérieur dont les qualités et la popularité risquaient de lui porter ombrage. C'est dans cet aspect de la psychologie d'Houphouët qu'il faut chercher l'explication au limogeage en 1959 de Jean-Baptiste Mockey, secrétaire général du Parti démocratique de la Côte d'Ivoire et ministre de l'Intérieur. Accusé par Houphouët d'avoir voulu l'éliminer en faisant appel à des marabouts, à des sortilèges et à des sacrifices, Mockey doit subir l'épreuve d'un procès qui s'est déroulé à Yamoussoukro, village natal du président, devant tous les notables du pays. Pour aussi invraisemblables que soient ces accusations, Mockey se voit condamné sur le simple témoignage de quelques « petits voyous ». Il est démis de ses fonctions et le secrétariat du parti est confié à un membre de la tribu Baoulé d'Houphouët. La conclusion tirée par Kourouma est instructive :

Ce premier procès mérite qu'on s'y attarde car tous les autres complots contre le régime ne seront qu'une répétition de ce scénario. On allait chercher deux ou trois jeunes voyous qui s'accusèrent d'avoir été au service de Mockey ; d'avoir été envoyé chez tel ou tel sorcier ou marabout, d'avoir enterré par-ci par-là un sortilège. Ils présentèrent à tous les cadres de la nation réunie les sortilèges commandés par Mockey et enterrés par leur soin ; ils indiquèrent où ils l'enterrèrent [*sic*] ; ils citèrent tel et tel témoins. Ils fréquentaient Mockey (Ils avaient eu soin de roder deux ou trois semaines avant la réunion dans les environs du ministère et avaient réussi à se faire remarquer){22}.

Nous avons déjà suggéré que le but de Kourouma en écrivant ce texte était de fournir un compte rendu des événements qui ont abouti aux arrestations de janvier 1963 et sans doute de les mieux comprendre lui-même. Or, comme le texte de Kourouma en témoigne, l'histoire de l'émancipation politique de la Côte d'Ivoire devient, au fil des années, inséparable de celle du personnage qui domine la scène politique de l'époque : Houphouët-Boigny.

Le portrait que Kourouma en fait dans le « Brouillon » débute avec une série de questions : « Mais alors qui était Houphouët ? Un médecin africain ayant quitté sa profession pour exercer celle de chef de canton et un très grand planteur. Sûrement le plus grand planteur africain le plus riche africain de la Côte d'Ivoire. Comment Houphouët a-t-il pu devenir ce grand chef et ce riche planteur ?{23} » Pour y répondre, Kourouma se tourne vers l'histoire familiale du président et fait un bref détour pour rappeler aux lecteurs l'histoire de la colonisation du pays. C'est le rôle de collaborateur joué par l'oncle maternel d'Houphouët, un dénommé N'Goh Kouassi, qui

explique l'ascendance rapide de la famille. Plutôt que de combattre les colonisateurs, N'Goh Kouassi choisit de faciliter leur implantation même s'il doit s'abaisser à trahir ses congénères baoulés, les N'Gbans, qui pour leur part refusent d'accepter la colonisation :

les Français [...] se servirent de N'Goh Kouassi chef des Akans comme agent double. N'Goh Kouassi se présenta aux N'Gbans [et] leur expliqua que lui aussi avait repris la lutte. Les n'Gbans le congratulaient et lui relevèrent [*sic*] tous les emplacements des tranchées par lesquelles disparaissaient les guerriers n'Gbans après les coups de main. Puis date fut prise pour une autre embuscade. Il n'y eut pas d'embuscade car les guerriers n'Gbans furent surpris et massacrés dans leur trou{24}.

C'est avec une certaine litote que Kourouma raconte la traîtrise de l'oncle maternel : l'embuscade attendue n'a pas eu lieu parce que N'Goh Kouassi a vendu la mèche aux Français, en fidèle serviteur de l'envahisseur. Selon Kourouma, ce sont ses rapports privilégiés avec le pouvoir colonial qui lui permettront par la suite d'amasser une fortune en or, fortune qui passera entre les mains d'Houphouët à la mort de N'Goh Kouassi.

Dans son récit, Kourouma reste très près des faits, mais par ses silences autant que par les détails qu'il fournit il fait bien comprendre que la fortune colossale d'Houphouët est le fruit de tractations douteuses, de la cupidité et de la traîtrise de son oncle maternel. Un deuxième exemple de cet emploi du silence ironique, silence que le lecteur est appelé à remplir lui-même, se trouve dans la description du moment où Houphouët devient chef de canton à son tour : « Houphouët aussi tout de suite se révéla un très bon chef. Son canton fut montré en exemple. Dans sa cour de Yamoussokro il torturait les paysans : bastonnades, piment dans les yeux et dans les sexes. Le canton de Yamoussokro était le premier en tout dans le cercle{25}. » Ces références à la torture et aux violences exercées à l'encontre des paysans jurent avec le ton mesuré que Kourouma adopte en règle générale dans son récit. Elles seront répétées, bien sûr, lorsque Kourouma fera le portrait du président dans la troisième partie de la « version tapuscrite A » mais dans le « Brouillon », Kourouma se contente d'une simple constatation du penchant sadique du président et s'abstient d'ajouter le moindre commentaire. L'un des effets de cette façon de narrer est de banaliser la violence, ce qui permet également de suggérer que dans la conjoncture politique de l'époque la violence exercée par les détenteurs du pouvoir était normale, pratiquement une condition nécessaire pour l'exercice même du pouvoir. D'ailleurs, l'ironie déborde le contexte assez restreint dans lequel Kourouma la déploie ici,

puisqu'il laisse entendre que c'est la réputation d'Houphouët comme chef de canton « exemplaire » (tortures et bastonnades à l'appui) qui le désigne comme candidat idéal pour la présidence du nouveau syndicat des planteurs. Et, en effet, l'ascension politique d'Houphouët débute avec cette première présidence à laquelle tous les autres postes de responsabilité viendront s'agglutiner.

Sous la plume de Kourouma, Houphouët se profile comme l'homme de toutes les contradictions et dont le parcours politique est semé de malentendus et de fausses situations. Appartenant à la bourgeoisie noire des grands planteurs, lui qui ne demande qu'à continuer à tirer profit du régime colonial se voit catapulté à la tête du Syndicat agricole africain (SAA), une organisation qui prend vite des allures d'un groupement populaire et anticolonialiste. Or Houphouët était ni un homme du peuple ni anticolonialiste. Élu député, il s'apparente au Parti communiste français (PCF) sans aucunement partager l'idéologie du parti. Même le désapparentement au PCF qui surviendra en 1950 n'est pas une question de principe pour Houphouët mais une question de pur pragmatisme. Il a collaboré avec le PCF non pas par conviction mais pour des raisons opportunistes et la nouvelle politique française de la guerre froide signale que le vent a changé. Houphouët opère son fameux « repli tactique » et, au risque de se mettre en contradiction totale avec les aspirations du parti qu'il préside, il joue le double jeu de cultiver ses relations avec le parti colonialiste et l'administration française tout en prétendant représenter les intérêts des indigènes. Kourouma commente : « à partir de ces élections [1956] l'Histoire du RDA comme parti d'opposition, parti des masses africaines, est enterrée. Il faut reconnaître que c'est un hasard qui avait mené Houphouët à la lutte anticolonialiste. [...] Le divorce [le désapparentement au PCF] lui a permis d'être lui-même{26}. » La signification de ces mots, « être lui-même », est en l'occurrence résumée très succinctement par Kourouma : « Ce qu'il voulait c'était simple, participer comme chef de canton, comme bourgeois noir, comme riche propriétaire, à l'exploitation de la Côte d'Ivoire. [...] À partir de ce moment Houphouët luttera, combattra l'indépendance, les mouvements de libération coloniale, l'émancipation des coloniaux{27}. » Malgré la lutte acharnée qu'il mène contre l'indépendance, malgré l'illogisme de ses prises de position politiques (par exemple, son opposition à la Fédération de l'Afrique occidentale française que Kourouma expose comme un raisonnement sans

logique), malgré les erreurs de jugement à répétition et la faiblesse de ses arguments, Houphouët reste néanmoins l'interlocuteur incontournable de la France et réussit à maintenir son prestige dans la région. Son absence de principes fait de lui un homme infiniment souple et capable des revirements palinodiques les plus surprenants. Après s'être obstiné si longtemps dans une politique d'opposition à l'indépendance, il ne s'avoue pas vaincu lorsque l'indépendance arrive. Kourouma le dépeint comme un homme qui boude quelque temps avant de se proclamer rétrospectivement le chef de file des indépendantistes :

[A]près quelques jours de silence [Houphouët] se proclama l'artisan de l'indépendance : Démontrer comment toute sa vie avait été consacré à la lutte sacrée de l'indépendance [...] rapidement il en viendra à démontrer avec preuve à l'appui que lui Houphouët a lutté toute sa vie pour l'indépendance de la terre bien aimée ivoirienne{28}.

Dans les dernières pages de son texte Kourouma critique l'inconséquence de la politique houphouétienne sans pour autant se laisser aller à un simple réquisitoire contre le président. Il dénonce l'irresponsabilité de toute la classe politique, non seulement pendant les premières années suivant l'indépendance en 1960 mais à partir de la loi-cadre de 1956 dont il écrit : « La loi-cadre se manifesta par une période d'irresponsabilité absolue [...]. Les ministères croyaient que tout était possible ; on vit à Abidjan un ministre faire un appel d'offres officiel dans toutes les formes prescrites par la loi pour bâtir une villa pour sa maîtresse à Treichville{29}. » Mais c'est surtout avec le passage du pouvoir au moment de l'indépendance que la gestion du pays part à vau-l'eau. Si le mécontentement de la population va grandissant au début des années soixante et se traduit par la création de nombreux groupements et associations plus ou moins secrets qui critiquent les abus, c'est parce que la classe politique ne pense qu'à se remplir les poches : « La corruption s'étalait à tous les niveaux ; c'était un pillage systématique du patrimoine public par une bourgeoisie inconsciente : les ministres, les députés, les ambassadeurs, chacun de son côté était engagés dans spéculations immobilières{30}. » La gabegie et la mauvaise gestion du pays favorisent l'éclosion non pas encore d'une opposition organisée mais d'une ambiance plus souterraine où règne une insatisfaction qui s'exprime de plus en plus ouvertement. Les faux complots imaginés par Houphouët seront donc sa réponse à cet état des choses. Il maintiendra le pouvoir en

vrai despote et en neutralisant ses adversaires. La conclusion de Kourouma est accablante :

> C'est en en [sic] employant ces mouvements comme moyen que Houphouët entreprit de décapiter toutes les oppositions, de se libérer de tous ceux qui lui avaient été imposés par les circonstances. Bref, pour un pouvoir authentiquement personnel Houphouët entreprit d'abattre tous les opposants, tous les timorés, tous ceux qui refusaient ou pouvaient refuser la dictature d'Houphouët et la suprématie de sa tribu[31].

Pour Kourouma, Houphouët ne sera jamais qu'un président qui a voulu gouverner le pays de la même manière et avec les mêmes objectifs qu'un chef de canton qui gère son domaine, c'est-à-dire en fief personnel.

Il est à noter que le « Brouillon » est rédigé dans un français classique d'un style assez sobre. Comme il le fera tout au long de sa carrière d'écrivain, Kourouma adopte volontiers un ton conversationnel, se posant des questions au nom de ses lecteurs imaginés et y répondant. Néanmoins, le caractère réfléchi et raisonné du langage domine et Kourouma fait preuve d'un évident souci d'objectivité : il cherche à expliquer les événements, à doter les acteurs principaux avec une certaine épaisseur psychologique et à souligner leur contexte historique, sans toutefois vouloir les juger trop hâtivement. Avant tout, ce « premier » texte que nous possédons de la plume de Kourouma ne trahit aucune des caractéristiques de ce langage travaillé, mi-français, mi-malinké, qui est celui des *Soleils des indépendances* et qui a permis au lecteur des éditions du Seuil de juger le texte « mal écrit[32] ». Au contraire, le niveau de langue est celui du langage courant et l'écriture en est fluide, ce qui semble démentir, dès le début de la carrière de Kourouma, les accusations qui lui ont été adressées, surtout d'ailleurs par un certain public « évolué » en Afrique, selon lesquelles il ne savait pas manier la langue de Molière.

Le manuscrit et les versions tapuscrites

Le manuscrit du roman correspond très exactement aux deux versions tapuscrites, dans le sens que ces deux derniers documents représentent des exemplaires d'une mise au net du manuscrit. Comme nous avons eu l'occasion de le constater ailleurs, le texte de ces trois documents, actuellement conservés dans le fonds Kourouma des archives de l'IMEC à l'abbaye d'Ardennes, varie peu[33]. Il s'agit essentiellement d'un seul et

même texte dont les versions tapuscrites portent quelques corrections mineures de la main de l'auteur. L'intérêt fondamental de ce texte réside dans le fait qu'il diffère de façon significative de celui de la version publiée du roman. Les essais réunis dans le présent volume interrogent ces différences et cherchent à comparer les deux textes afin de mieux comprendre le projet d'écriture dont ils sont tous les deux issus. Pour l'instant donc, il suffit de remarquer que le travail qui a été effectué sur le texte avant sa publication va dans le sens opposé à celui qu'emprunte en règle générale l'évolution d'un texte, puisque nous avons affaire à un travail de suppression et de raccourcissement plutôt qu'à un travail de création proprement dite. Dans le contexte postcolonial qui est celui de ce roman, les raisons pour lesquelles ce travail éditorial a été entrepris risquent de nous intéresser tout autant que la nature du travail effectué.

Avant de considérer ces questions, un regard en amont, vers les origines, confirme que le texte de la « version tapuscrite A » n'a qu'un rapport circonstanciel avec le « Brouillon » que nous venons de présenter{34}. Le « Brouillon » jette de la lumière sur les préoccupations de Kourouma au moment où il décide de prendre la plume pour témoigner sur la situation en Côte d'Ivoire et sur le sort de ses compatriotes incarcérés par le régime houphouétien. Un simple coup d'œil sur le texte de la « version tapuscrite A » confirme que le projet entamé dans le « Brouillon » a subi une véritable mutation, l'essai cédant la place à un travail proprement littéraire.

Parlant de cette mutation formelle et générique quelques années plus tard, en 1981, Kourouma a expliqué :

> Quand j'ai écrit le livre je me suis aperçu que dans le style classique, Fama ne ressortait pas. Je n'arrivais pas, si vous voulez, à exprimer Fama de l'intérieur, et c'est alors que j'ai essayé de trouver le style malinké [...]. Je réfléchissais en malinké, je me mettais dans la peau de Fama pour présenter la chose{35}.

Cette remarque laisse entendre que Kourouma a d'abord tenté d'écrire son roman dans un français plus proche des normes stylistiques du français standard et que ces premiers jets l'ont laissé insatisfait. Il s'agirait donc d'une réorientation à deux aspects : d'abord, il a abandonné la forme de l'essai et opté pour la fiction ; ensuite, il a déplacé la fiction elle-même vers une perspective résolument africaine en se forgeant une interlangue stylistiquement insolite qui relève à la fois du français et du malinké. Des

documents attestant ce passage d'un travail d'historien-sociologue vers le travail d'un romancier nous font cruellement défaut. Aucune version intermédiaire ne nous est parvenue dans les papiers de Kourouma. Le récit que nous en propose le biographe de Kourouma, Jean-Michel Djian, est d'autant plus surprenant à cet égard puisqu'il dresse un portrait de Kourouma à l'œuvre comme s'il avait assisté personnellement l'écrivain :

Il abat, de son écriture penchée et sur de grands cahiers à spirale qu'il ne termine jamais, des scènes d'anthologie romanesques dans lesquelles il met à l'épreuve ses personnages. Il invente des bouts de récits épiques, triture les mots dans tous les sens avant de tenter de construire une narration. Ses premiers jets ressemblent vaguement à du Dos Passos, mélange de fiction et de faits réels. Déjà il s'entoure de dictionnaires, de grammaires et de lexiques qu'il épluche frénétiquement. Tout semble laborieux, cuisiné à l'extrême, mais dénué d'influences littéraires[36].

Il est vrai que Kourouma a utilisé des grands cahiers à spirale par la suite, notamment lors de l'écriture des premières versions et des avant-textes de *Monnè, outrages et défis* (1990), mais les commentaires de Djian sur les affres du processus de création chez Kourouma ne correspondent pas à une réalité vérifiable. La genèse du roman, décrite avec tant de verve romanesque par Djian, n'a laissé aucune trace dans la documentation aujourd'hui disponible.

Dans les derniers mois de 1965, Kourouma termine son travail de rédaction et considère son roman comme fini. Ayant préparé des versions tapuscrites du texte, il les expédie dans diverses maisons d'édition françaises à partir de son lieu de résidence, rue du Languedoc à Alger. Les réponses de Paris arrivent pendant ces premiers mois de l'année et à sa grande déception Kourouma essuie un échec sur tous les fronts. Non seulement le roman ne suscite aucun intérêt de la part des lecteurs de Présence africaine, de Grasset, du Seuil ou de Gallimard (parmi tant d'autres maisons d'édition), les réponses n'offrent aucun conseil ni encouragement au jeune écrivain. Dans le fonds d'archive de l'IMEC un seul exemple de ces refus existe ; il s'agit de la lettre envoyée par Robert Gallimard le 12 juillet 1966. Le ton de la lettre est compassé et impersonnel et ne laisse aucun espoir à l'écrivain de poursuivre ses efforts, auprès de Gallimard tout au moins : « il ne nous est pas possible de retenir votre ouvrage, celui-ci n'entrant pas dans le cadre habituel de nos collections[37]. » Lorsque Kourouma est questionné quelques années plus tard sur le mal qu'il a eu à trouver un éditeur, il propose une double réponse : il évoque d'abord son « utilisation particulière de la langue française » et le fait que certains

lecteurs ont pu la trouver « déroutante » ; et à cette inévitable allusion au style insolite du roman il ajoute une deuxième raison portant cette fois sur le « contenu » ouvertement politique de son texte original :

Dans *Les Soleils des indépendances*, après l'histoire du protagoniste, Fama, j'ai raconté les faits et les événements sociaux qui se sont déroulés en Côte d'Ivoire à l'époque de la guerre froide. Je disais des choses... délicates. À tel point que même certains éditeurs africains m'ont renvoyé le manuscrit accompagné de commentaires très critiques, presque injurieux[38].

Moins d'un an plus tard, pourtant, une piste inattendue s'ouvre à l'écrivain lorsqu'il remarque une annonce dans la presse algérienne invitant des écrivains francophones à participer à un concours littéraire. Sous l'initiative de Georges-André Vachon, professeur de lettres à l'université de Montréal, la revue *Études françaises* a décidé d'inaugurer un nouveau prix, le prix de la Francité, pour couronner un ouvrage écrit en français par un auteur francophone. L'annonce attire une centaine de réponses de 24 pays différents, dont celle de Kourouma, et au courant de 1967 le juré, présidé par Vachon, tombe d'accord pour primer *Les Soleils des indépendances*. Ce renversement de la fortune est dû en grande partie au fait que le roman de Kourouma correspondait de façon très étroite aux critères établis par Vachon et ses collègues pour le décernement du prix de la Francité. À la différence de la francophonie, terme qui désigne le partage d'un patrimoine culturel commun, « inscrit dans la langue française », la francité est un néologisme qui désigne « la francophonie moins la France[39] ». La problématique envisagée par Vachon préfigure les prises de position des adeptes de la théorie postcoloniale qui considèrent que l'hégémonie des anciennes métropoles coloniales continue à s'exercer dans la gestion des rapports et des échanges à tous les niveaux (politiques, sociaux, culturels et économiques) entre les anciennes colonies et les anciennes puissances coloniales. À l'encontre de la francophonie (dont les institutions révèlent une complicité profonde avec les intérêts de la France), la francité met l'accent non pas sur la notion assez vague de valeurs civilisationnelles communes mais sur la spécificité culturelle des nombreuses populations de francophones de par le monde. Tout naturellement, c'est l'expérience québécoise, enrichie de trois siècles de développement au sein d'une communauté américaine, en marge des réalités et des préoccupations de la métropole, qui nourrit cette conception plus restrictive de la francité. Dans le Québec de la Révolution tranquille, la francité a sa place, à côté des

revendications politiques et culturelles plus pointues, pour prôner une perspective plus réaliste sur les enjeux que la « francophonie officielle » a tendance à escamoter[40].

« Impubliable » en France et dans les réseaux partageant la même conception auto-régulante de ce qu'est la francophonie, le roman africain, la culture française « marchandable », Kourouma a la chance incroyable de croiser cet universitaire canadien qui comprend intuitivement toute l'étendue du débat intérieur que Kourouma tient avec lui-même sur la question de l'expression littéraire. Et lorsque Vachon tente d'expliquer l'enjeu fondamental de la francité, c'est-à-dire le besoin d'ouvrir à l'intérieur de la langue française un espace où des gens appartenant à d'autres cultures peuvent s'exprimer en français sans se trahir, c'est comme s'il parlait du cas spécifique de Kourouma :

Cette situation [la différence culturelle] peut rendre particulièrement difficile l'expression littéraire des sentiments et des rapports entre les êtres. Les écrivains de la « francité » ressentent, d'une manière particulièrement aiguë, l'écart qui intervient entre leur culture d'origine et la norme culturelle représentée par Paris. [...] Le prix de la revue *Études françaises* a donc été créé à l'intention des écrivains francophones qui, pour faire leur œuvre, doivent surmonter un problème de culture analogue à celui que vivent, depuis deux siècles, les Canadiens français[41].

Le problème à surmonter est d'abord culturel puisqu'il s'agit de communiquer la réalité vécue d'une culture dominée en employant la langue d'une culture dominante. L'inadéquation de la langue française, en tant qu'outil capable de permettre une gestion équitable de ces rapports éminemment postcoloniaux entre ex-colonisateurs et ex-colonisés, est une évidence. Mais au-delà de cette opposition binaire entre « dominant » et « dominé », trop facilement réductible à une forme particulière de l'inégalité politique inhérente à toute situation coloniale et postcoloniale, on doit reconnaître le rôle de la langue à l'intérieur de toutes les cultures dans la structuration des connaissances et dans la mise en place et la transmission de toute une *Weltanschauung*, toute une façon de concevoir la vie. Le problème qui se pose donc à Kourouma lorsqu'il prend la plume est celui de combler ce gouffre culturel, métaphysique et épistémologique que l'emploi du français risque de creuser entre l'expérience vécue et le compte rendu qu'il s'est donné la tâche de fournir. Remédier à cet état des choses passe inévitablement par un travail en profondeur sur la langue elle-même et c'est précisément ce travail que Kourouma entreprend quand il opte pour une « malankisation » de la langue française. Étant donné la clairvoyance de

Vachon dans ce domaine, il n'est pas surprenant de voir que le prix de la francité a été conçu pour « attirer l'attention du public sur *le renouvellement de la langue et de l'expression littéraire* » ni que le jury ait invité des manuscrits d'écrivains travaillant dans les régions périphériques du monde francophone{42}.

Par la suite, tout au long de sa carrière d'écrivain, dans des interventions lors de colloques et dans des interviews, Kourouma ne cessera pas de faire allusion à ces mêmes problèmes d'expression comme étant fondamentaux à son travail d'écrivain. Il le fait dans des termes qui font écho aux paroles de Vachon lorsqu'il écrit par exemple :

> Le français généré par une civilisation de substrat chrétien et latin et forgé et poli par une littérature écrite exprime mal certains sentiments et aspects des richesses culturelles de ces peuples dont la littérature est orale et la religion de base animiste{43}.

ou, dans une intervention prononcée aux États-Unis en 1999 :

> Il y a beaucoup de réalités africaines [qui] n'ont pas de nom en français. Il faut trouver le mot juste qui les exprime. Rarement on trouve ce mot juste. On procède par approximation, en usant de plusieurs mots qui ont des sens proches, des synonymes. Une accumulation des synonymes pour exprimer une réalité signifie qu'aucun des mots, aucun pris seul ne l'exprime en totalité, ne l'épuise entièrement. Il y a beaucoup d'expression malinké [*sic*] qui sont intraduisibles en français. Et cela pour une raison simple. Les [M]alinkés sont des négro-africains animistes. Chaque objet a une âme. Donc tout objet peut se mouvoir comme un animal, parler comme un homme. Des expressions issues d'une telle conception des objets sont intraduisibles en français. Il faut passer par mille détours pour asseoir cette réalité{44}.

Il semblerait que le trajet de Kourouma devienne plus compréhensible à la lumière de ces considérations linguistiques et culturelles. Parti pour dénoncer des abus de pouvoir du régime houphouétien et témoigner des souffrances de ses camarades, le projet d'écriture est d'abord déplacé vers la fiction. Le reportage d'événements réels exige la description du contexte qui a rendu ces événements possibles, leur a imprimé leur forme particulière. La description du contexte implique à son tour l'intégration dans le texte de références à tout un ensemble de coutumes, de pratiques et de croyances qui seules rendent compréhensibles des comportements enracinés dans une autre culture. Une telle entreprise démontre à Kourouma l'inadéquation du français « classique » à la tâche qu'il s'est donné et l'oblige à adapter la langue à ses besoins. Au lieu de dénaturer la réalité qu'il cherche à représenter, pour la rendre plus facilement compréhensible à un lectorat

métropolitain, il écrit un français calqué sur des formes d'expression malinké et s'inspirant d'une perspective malinké sur le monde.

En campant son récit dans la sensibilité et l'univers mental d'un protagoniste malinké, Fama, Kourouma a trouvé une voix authentique, adéquate à la représentation de l'expérience dont il veut témoigner. C'est en résolvant le problème crucial qu'est celui de l'énonciation que Kourouma s'est libéré pour poursuivre son projet. Désormais, pour Kourouma tout au moins, la scission artificielle entre Histoire et roman, reportage documentaire et récit fictif, réalité et imaginaire, n'est plus perçue comme un obstacle à l'écriture. Le texte du manuscrit original atteste cette fusion beaucoup plus que ce n'est le cas dans le texte qui voit le jour en 1968. Si des doutes sur la lisibilité du texte et sur ses qualités « littéraires » ont tué dans l'œuf tout intérêt de la part des maisons d'édition parisiennes et si les exigences de la guerre froide ont refroidi les maisons d'édition africaines, le roman a été accepté à Montréal seulement à condition que la fusion opérée par Kourouma soit, en partie au moins, défaite. Le « contenu » politique, assez arbitrairement associé aux événements narrés dans la troisième partie du roman, a été ciblé par le jury canadien qui demande des modifications avant la publication. Kourouma avait commencé son projet d'écriture à la recherche d'un moyen de témoigner sur la situation en Côte d'Ivoire. Tout semble conspirer à lui permettre de s'exprimer à condition de ne pas témoigner.

Les tapuscrits québécois

C'est grâce à une enquête menée par Florence Davaille au printemps 2013 que deux tapuscrits se rapportant au travail de réécriture ont été découverts dans le fonds d'archive des Presses de l'Université de Montréal. Le premier de ces deux documents (TPSQU1) est composé de 199 feuillets et comporte deux ensembles de documents distincts : une partie tapuscrite (feuillets 1 à 156) et une partie hybride (feuillets 157 à 199), qui est composée d'un mélange de feuillets manuscrits et de feuillets tapuscrits. Le premier ensemble de feuillets est relativement inintéressant puisqu'il s'agit d'un des nombreux exemplaires tapuscrits du roman que Kourouma avait préparés et expédiés dans diverses maisons d'édition lorsqu'il cherchait encore un éditeur en 1967. En effet, sur la première page de ce tapuscrit,

sous ses nom et prénom, Kourouma a écrit son adresse à Alger où il résidait à l'époque. Comme l'attestent les autres versions tapuscrites dans le fonds Kourouma, ces exemplaires du roman étaient numérotés de la main de l'auteur de 1 à 188. Il manque donc à TPSQU1 quelques 29 pages pour être un tapuscrit complet{45}. Les pages manquantes correspondent à des moments charnières dans le récit et qui ont été réécrits ou retravaillés dans les séances avec Vachon. Lors de ces séances, Kourouma semble avoir réutilisé un bon nombre des pages physiques du tapuscrit incomplet, en découpant les paragraphes qu'il proposait de maintenir et les collant avec du scotch sur un nouveau feuillet. Ces sections coupées et collées à la main étaient encadrées d'amont en aval avec du texte manuscrit, intégrant ainsi des morceaux du texte original avec de nouveaux morceaux de texte écrits de la main de Kourouma. La deuxième partie du document (les 43 derniers feuillets) représente ce texte généré par le travail de réécriture et elle comporte quelque 28 pages manuscrites et 15 pages tapuscrites dont deux pages qui sont présentes deux fois{46}. Il s'avère que les 15 pages tapuscrites correspondent toutes à des pages manquantes du tapuscrit incomplet (TPSQU1).

Une dernière série de remarques d'ordre général s'impose concernant ce premier tapuscrit québécois. Cette version retravaillée est elle-même incomplète vu qu'elle s'achève de façon abrupte au moment où Bakary essaie de persuader Fama de rester dans la capitale. Rappelons-nous que ce tapuscrit est une pièce maîtresse du dossier génétique du roman car il permet de suivre la campagne rédactionnelle entreprise par Kourouma à la demande, et sans doute sous la surveillance, de Georges-André Vachon. L'incomplétude de ce document, l'absence des pages correspondant aux 16 dernières pages de la version publiée, laisse néanmoins un trou dans le dossier génétique. La partie du récit pour laquelle il ne reste plus de traces documentaires correspond donc à la narration du retour de Fama vers son Horodougou natal, la halte à la frontière séparant la Côte des Ébènes de la République de Nikinai et la morsure du protagoniste par les caïmans sacrés. Étant donné que ces derniers événements ne figurent pas dans la version manuscrite originale, l'on aurait pu espérer trouver dans cette dernière partie du tapuscrit des traces de cette réécriture sous forme d'un mélange de feuillets manuscrits relatifs à l'écriture de nouveaux éléments du récit et de feuillets hybrides composés de passages tapuscrits coupés/collées et encadrés par des liens et des harmonisations écrits de la main de Kourouma.

Malheureusement ces feuillets n'ont pas été retrouvés. Néanmoins, le résultat de la campagne rédactionnelle qui a dû avoir lieu et qui a vu naître le nouveau texte existe bel et bien même si les traces matérielles n'ont pas été conservées. Pour comprendre sous quelle forme ce texte retravaillé nous est parvenu, il faut se tourner vers le deuxième tapuscrit québécois.

Le deuxième tapuscrit découvert à Montréal (TPSQU2) est composé de 207 feuillets numérotés de 1 à 198. Tout comme le tapuscrit précédent (TPSQU1), ce document reste un document de travail bien que correspondant dans sa plus grande partie à une mise au net de la version du texte qui a été établie par le travail déjà effectué et dont nous pouvons suivre les traces en lisant TPSQU1. À beaucoup d'égards TPSQU2 a toutes les apparences d'une première tentative de préparer une épreuve pour la publication du roman. En effet, il comporte des annotations d'une main autre que celle de Kourouma, sans doute celle de Georges-André Vachon qui assume ici son rôle d'éditeur. Ces annotations sont majoritairement des indications d'ordre typographique : elles régularisent la ponctuation, corrigent des fautes d'orthographe et autres coquilles et organisent la mise en page du texte. Il s'ensuit donc que ce tapuscrit représente une étape ultérieure dans la rédaction du texte du roman à celles qui ont fait l'objet de notre attention jusqu'ici puisque la fonte n'est plus celle des tapuscrits précédents et le format du document diffère également. Dans son apparence physique donc le tapuscrit TPSQU2 se révèle comme une nouvelle version du texte, aussi bien dans ses aspects matériels (la manière dont il a été saisi : fonte, format, numérotage des pages, etc.) que dans le contenu textuel qu'il propose à la lecture. Sa caractéristique la plus frappante est qu'il entérine la suppression de la quasi-totalité de la troisième partie originale du roman : dans le tapuscrit TPSQU2, comme c'est le cas dans la version publiée, deux chapitres seulement remplacent les huit chapitres de la troisième partie du manuscrit original. Le texte établi par le travail de réécriture entamé dans TPSQU1, incomplet dans ce dernier document, est repris ici et continué jusqu'à la fin du roman. Nous voilà donc au plus proche de ce moment clé où a été prise la décision de supprimer ce que Kourouma jugera comme « essentiel » à son projet{47}. S'il est vrai que la plus grande partie du tapuscrit a été entièrement retapée, quelque 15 feuillets (f°s 133-147) sont néanmoins des pages « empruntées » d'un tapuscrit de l'ancien format et insérées dans ce document. En outre,

plusieurs feuillets sont présents deux, voire trois fois, avec des changements mineurs d'une page à l'autre à chaque fois{48}.

Bien que les deux tapuscrits québécois fournissent des traces documentaires permettant de suivre le déroulement du travail de réécriture, les raisons précises dictant telle ou telle démarche rédactionnelle restent obscures. Nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses sur les éventuelles « négociations » qui ont pu avoir lieu entre Kourouma et Vachon concernant la nature et l'étendue des changements à effectuer{49}. Les quelques informations susceptibles de nous éclairer sur l'état d'esprit de Kourouma à cette époque cruciale dans sa carrière (printemps-été 1967) nous parviennent par l'intermédiaire d'un texte qui a toutes les allures d'une oraison funèbre. Lors du décès de Vachon, Kourouma a fourni un court texte pour la revue *Études françaises* intitulé « Vachon, l'ami qui m'a fait », rendant hommage à l'universitaire québécois et faisant allusion aux conditions dans lesquelles les deux hommes se sont rencontrés{50}. Kourouma y expose, dans ses grandes lignes, le déroulement des événements mais sans s'attarder sur ses propres sentiments ou sur les hésitations éventuelles qu'il a pu avoir. Avec sa générosité habituelle, Kourouma cherche plutôt à mettre en valeur le rôle de Vachon et l'esprit d'initiative qu'il a démontré dans toute cette affaire. En écrivain efficace Kourouma charge le portrait d'un Vachon entreprenant et dynamique tout en insistant sur la passivité de son propre rôle. Il avait « perdu » son manuscrit parmi ses papiers lorsque l'éditeur canadien est intervenu pour le pousser à « farfouiller dans [s]es tiroirs ». Ensuite, Kourouma prétend avoir oublié « [s]es gestes » en attendant que Vachon sévisse à nouveau, produisant le billet d'avion et la décision qui va tout changer. Ici, le jugement sur la qualité du manuscrit appartient à Vachon seul (« Ton manuscrit est excellent »), tout comme c'est le Québécois qui décide ce qu'il reste à faire pour rendre le texte publiable, installant le jeune Kourouma devant une table de travail et lui mettant le crayon dans la main :

— Voilà ton manuscrit, du papier et un crayon. Il faut l'expurger des longs reportages journalistiques sur les sottises de ton président et les tortures qu'il inflige à tes amis. Les reportages n'intéressent que quelques journalistes ou politiques, pas les lecteurs. Ce qui intéresse, c'est la fiction. Il faut reprendre ton récit où tu as abandonné la fiction, poursuivre la fiction et la boucler{51}.

Ce court texte de Kourouma possède tous les éléments d'une fiction dans laquelle on peut subodorer une certaine tendance à l'autodérision que l'on

rencontre assez fréquemment sous la plume de Kourouma. Passons sur la distribution des rôles qui attribue à Kourouma celui du petit écolier inattentif, pliable et plein de bonne volonté qui se voit tancé par le professeur québécois transformé en un maître d'école imbu de savoir, énergique et décisif. Sans doute Kourouma s'est-il plu à dresser un portrait aussi complaisant après tant d'années, dans un texte dont le but était de rendre hommage à son ami et donc de reconnaître à quel point il avait joué un rôle important dans sa vie. Mais il est difficile d'imaginer que Kourouma fût solidaire avec l'appréciation « littéraire » de Vachon lorsque celui-ci a caractérisé les méfaits souvent criminels d'Houphouët-Boigny comme des « sottises » ou qu'il a fait si peu de cas des tortures infligées aux amis de Kourouma, tortures qui ont laissé Ernest Boka, ancien ministre de l'Éducation nationale, expirant dans ses propres vomissures et ses excréments. Quand la fiction laisse apparaître trop facilement l'événement historique qui l'a au départ suscitée, Vachon juge que l'écrivain verse malencontreusement dans un genre de reportage qui n'intéresse que quelques journalistes. Dans « Vachon, l'ami qui m'a fait » l'intention de Kourouma était de faire la part belle à Vachon et de s'effacer devant le jugement de son ami : il exprimait la reconnaissance bien réelle qu'il ressentait pour cet universitaire qu'il avait considéré sincèrement comme un ami{52}. Mais il ne faut pas oublier que Kourouma s'aligne sur la perspective de Vachon, racontant la rencontre de l'été 1967 du point de vue de son éditeur et non pas de son propre point de vue.

Avant de voir le jour, le texte de Kourouma a donc subi des modifications importantes. Le prix de la Francité – et la publication par les soins des Presses de l'Université de Montréal y attenant – a été décerné à condition que Kourouma accepte de supprimer ce qui s'est avéré être une partie non négligeable de son texte. Et s'il est aujourd'hui impossible de savoir dans quel état d'esprit Kourouma a accueilli la nouvelle venant du Québec et le travail qu'il a accompli une fois à Montréal, nous pouvons imaginer qu'il était ravi de son succès et ravi également d'apprendre que son roman allait enfin voir le jour, mais qu'il a dû néanmoins ressentir une certaine déception en apprenant que l'on préconisait un remaniement de son texte. En effet, vingt ans plus tard, lors d'une interview avec Bernard Magnier, une certaine déconvenue se laisse entendre dans ses propos :

> Ils m'ont demandé de supprimer ce qu'ils considéraient comme du journalisme et qui, pour moi, était essentiel. Le livre a été réduit de plus d'un tiers car il y avait beaucoup de passages politiques. Je

l'avais écrit à un moment difficile et la rancœur n'en était pas absente[53].

Le mot *essentiel* revient dans la bouche de Kourouma en 1997, quelque 30 ans après la publication des *Soleils des indépendances*, dans un entretien avec Lise Gauvin : « Ce qui était pour moi l'essentiel a disparu. Il y avait de longs passages sur la façon dont les gens étaient morts, sur la façon dont on les avait torturés. Mais tout cela a disparu[54]. » Si la joie de Kourouma a été quelque peu ternie, il a su faire la part des choses puisqu'il est clair qu'il a accepté de collaborer avec Georges-André Vachon apparemment sans rechigner. Il s'est déplacé à Montréal où, hébergé chez l'universitaire québécois, il a travaillé à l'épuration de son texte. C'est le résultat de ce travail de remaniement qui a été publié en février 1968 sous le titre *Les Soleils des indépendances*.

L'ambivalence de Kourouma concernant son expérience québécoise ne devient pleinement perceptible qu'avec le passage du temps. Ce sont des propos espacés sur plusieurs décennies qui ont finalement éclairé l'attitude de Kourouma face au jugement du jury du prix de la Francité. Sur le moment, Kourouma n'a pas refusé la proposition de Vachon et, par la suite, il n'a jamais exprimé de regret à l'égard de sa décision de se plier aux volontés de Vachon. Cette ambivalence à retardement nous apprend néanmoins que le séjour à Montréal s'inscrit dans une logique d'un *devenir-écrivain* plutôt que dans un processus d'écriture en tant que telle. On aurait donc tort de penser que le remaniement du texte du roman soit un phénomène purement littéraire. Pour Kourouma, la publication de son livre, son « devenir écrivain », dépendait de la souplesse dont il ferait preuve face aux exigences de Vachon. Kourouma n'était pas un grand naïf, happé par un engrenage éditorial qu'il ne maîtrisait pas et qu'il a fallu qu'il subît. C'était un écrivain de grand talent qui se cherchait et pour qui l'enjeu était complexe : comment rester fidèle à son projet initial d'écriture, continuer son apprentissage des techniques du métier et, chemin faisant, éviter de trahir ses convictions politiques. La réponse fournie par Kourouma se lit dans ses actions et dans le roman qui en résulte. Accepter de passer sous silence ce qu'il considère comme « essentiel » n'est ni un déni ni une trahison. Il a suffisamment de patience et de sagesse pour comprendre qu'il aura d'autres occasions dans sa carrière d'écrivain de revenir sur les méfaits du président Houphouët-Boigny et les effets néfastes de la politique

occidentale de la guerre froide sur la démocratie naissante dans les pays d'Afrique nouvellement indépendants[55].

Force est de constater que la genèse des *Soleils des indépendances*, à partir de l'épisode montréalais, est fortement influencée par des jugements tout à fait extérieurs à la volonté de Kourouma. L'emploi de l'épithète *journalistique* pour caractériser les passages qui finiront par être supprimés a toutes les apparences d'un jugement « littéraire ». Le terme deviendra un poncif de toute discussion sur ce moment clé de la genèse de l'ouvrage. L'épuration du texte consisterait à supprimer les passages « journalistiques », « documentaires » et qui ressemblent à du « reportage », pour revenir à la « fiction ». Kourouma lui-même s'est souvent même prêté au jeu lorsqu'on lui a demandé d'expliquer le comment et le pourquoi du remaniement effectué sur son texte. Il dira à Lefort et Rosi, par exemple, « après la fiction, j'ai clos par une partie, je dirais, documentaire[56] », oubliant de préciser que l'opinion qu'il répétait ici n'était pas la sienne mais celle de Vachon. Le plus souvent, par contre, il prend le soin de se distancier de ce jugement : « j'ai supprimé ce qu'ils disaient être journalistique et le manuscrit est paru. Voilà[57] ». La même distanciation et la même réticence sont discernables tout au long de l'article de Kourouma sur Vachon cité plus haut. Et pourtant une simple lecture de l'avant-texte « intégral » (dans la version tapuscrite A, par exemple) suffit à convaincre que la qualité littéraire de la plus grande partie de ce texte n'est en rien inférieure à celle du texte retenu pour la publication. Ce qui est discrédité par Vachon lorsqu'il emploie le mot *journalistique* n'est pas la qualité de l'écriture de ces derniers chapitres du roman mais leur actualité et les liens trop immédiats qu'ils établissent avec des personnages vivants et toujours actifs dans la vie politique de la Côte d'Ivoire de l'époque. Il se peut également que le portrait sans complaisance de scènes de torture, de violences physique et morale, et de sévices sexuels qui abondent dans ces passages supprimés ait choqué le licencié en théologie et grand amateur de Claudel qu'était Georges-André Vachon. Et même si la thèse de la pruderie de l'éditeur est considérée comme nulle et non avenue, le ton et le contenu de la troisième partie avaient de quoi choquer la sensibilité du lecteur.

Pour le jury québécois, l'univers matériel et mental du Malinké Fama, tel que le récit le dépeint jusqu'au moment de son arrestation, correspondait à un niveau d'exotisme qu'il considérait comme acceptable mais les débordements et les excès en tous genres qui terminaient le roman

outrepassaient la mesure et mettaient en péril sa lisibilité. Il ne s'agissait pas pour Vachon de censurer le texte de Kourouma mais de reconnaître avec Foucault « qu'on ne peut pas parler à n'importe quelle époque de n'importe quoi », une des conditions mêmes de la discursivité{58}. Son intervention dans le processus éditorial a eu pour conséquence de définir une certaine conception à la fois d'une attente de la part d'un public et ce que pourrait être une réponse à cette attente. L'une des questions sous-jacentes au concept de la francité était la suivante : à quoi ressemble un texte venu d'ailleurs, portant toutes les traces de la lutte menée pour exprimer une altérité culturelle et linguistique radicale ? Le texte qui sort du processus éditorial dirigé par Vachon fournit une réponse à cette question et reflète sa propre conception des limites à ne pas franchir dans la fabrication d'un objet de discours capable de fonctionner dans le jeu des échanges discursifs en contexte postcolonial. Le texte proposé au départ par Kourouma fournissait une autre réponse à cette même question. Si le monde de l'édition parisien a refusé à ce texte originel, et plus radical, son droit d'entrée dans l'arène littéraire, c'est aussi parce qu'il ne le reconnaissait pas comme objet de discours et lui refusait la validation que la publication lui aurait conférée et qui aurait aidé ainsi à le constituer comme tel.

La publication du roman en février 1968 à Montréal s'est avérée une étape seulement dans sa trajectoire. Convaincu que le roman de Kourouma méritait un public plus large que celui que la population francophone du Québec pouvait lui procurer, Vachon a tout mis en œuvre pour faciliter la publication du texte en France métropolitaine. La francité avait beau être « la francophonie moins la France », le pragmatisme dictait une certaine souplesse vis-à-vis des positionnements idéologiques. D'ailleurs, tout en défendant le droit à la différence des francophones des pays et régions périphériques, Vachon a toujours accepté que la France représentait un dénominateur commun pour ceux qui partageaient un même patrimoine culturel. Quelque peu paradoxalement donc, Vachon a fait jouer ses contacts dans les milieux littéraires parisiens afin de mieux faire connaître ce texte consacré comme un exemple de littérature « périphérique », fidèle en cela à sa conviction que « le renouvellement de la langue et de l'expression littéraire » serait servi par une meilleure connaissance du roman primé{59}. Dans son article sur Vachon, Kourouma a décrit les démarches de ce dernier auprès des éditions du Seuil de façon assez caricaturale ; Vachon aurait dit :

Ton livre est beau ; il mérite une consécration internationale. Nous, Québécois, sommes obligés pour obtenir la consécration internationale de passer par Paris.
Il me conduira chez un des éditeurs qui avaient refusé mon manuscrit et lui cédera les droits de sa maison d'édition pour un franc symbolique{60}.

Grâce au soutien précieux de Vachon, Kourouma verra le PDG du Seuil, Paul Flamand, qui lui avait adressé une lettre de refus trois ans auparavant, lui proposer maintenant la publication de son roman dans une des maisons d'édition les plus prestigieuses de la capitale. Comme l'explique Jean-Michel Djian, un cap a été tourné dans la carrière d'écrivain de Kourouma : « Malgré le flair et l'audace éditoriale des Canadiens, il est fort probable que, sans ce retournement de situation inespéré, la carrière littéraire de Kourouma en serait restée là{61}. »

Réception du roman

♣

Aperçu de la réception ivoirienne[62]

Adama Coulibaly et Perpétue Dah

De la Côte d'Ivoire, le pays de Kourouma, la critique a surtout retenu la prégnance du malinké, cette langue, variation ou variété, très citadine du bambara qui trouve ses origines dans l'empire mandingue. Le malinké a donné à l'écrivain le levain d'une diglossie littéraire riche dont la critique a traité les divers aspects. En revanche, hormis quelques travaux sur l'impact des *Soleils des indépendances* dans l'historiographie littéraire ivoirienne,[63] ce premier roman de Kourouma ne semble pas avoir fait l'objet d'une analyse critique de sa réception dans son pays natal. Cette contribution se propose d'appréhender cet aspect peu exploité. L'intérêt de cette étude est de faire le point sur la réception de l'œuvre, dans le pays d'origine de Kourouma. L'hypothèse est que ce premier roman n'a pas seulement eu un succès international, mais que cette œuvre a eu un retentissement important aussi bien dans le monde universitaire ivoirien que dans l'enseignement secondaire. La méthode privilégiée a été l'enquête. Deux interviews[64] ont été réalisées, complétées par une recherche dans les archives du groupe de presse *Fraternité Matin*[65], de l'ILENA[66] et de la bibliothèque de l'Unité de formation et de recherche (UFR) de langues, littératures et civilisations[67] de l'université Félix Houphouët-Boigny.

En partant du rayonnement de l'œuvre dans la presse et dans l'enseignement secondaire où on observe son inscription dans les programmes scolaires de Côte d'Ivoire, on est remonté jusqu'au problème

de la distribution et de l'édition avant de traiter de la réception universitaire marquée par la production de monographies.

La presse

Comment la presse ivoirienne a-t-elle rendu compte de l'éclosion et de la réussite d'une œuvre qui promettait d'être un succès littéraire depuis sa publication en 1968 ? Lorsque paraît le roman, la Côte d'ivoire n'a qu'un seul quotidien, *Fraternité Matin*, qui plus tard donnera le Groupe Fraternité Matin. Les articles consultés sont essentiellement de ce groupe de presse[68], à travers ses deux quotidiens, *Fraternité Matin* et *Ivoir'Soir*. Les sources disponibles datent de la fin des années 1980, soit près de vingt ans après la publication du roman. Cette situation est imputable aux problèmes de conservation et d'archivage de la documentation qui a dû affronter des aléas de toutes sortes : détérioration du support, inondation, crises politiques, etc. La masse documentaire recueillie aurait dû être beaucoup plus importante et surtout les informations sur les premières années de publication mieux établies. Cette situation peut faire douter de l'engouement des médias ivoiriens à la sortie du roman. Toutefois, il ressort de l'entretien accordé par D. G. Lezou, témoin privilégié de la publication des *Soleils*, que la presse (tout type de publication confondu) a largement relayé l'information.

La richesse de la source recueillie témoigne de l'intérêt pour *Les Soleils*, de même que d'une certaine vitalité de l'activité littéraire en ces années 1980-1990. Les articles consultés vont de 1986 à 2001. Hormis quelques numéros isolés (1986 ; 1987) tous les autres[69] ont un lien avec l'actualité : sortie d'un livre, décoration par le président de la République, présidence du jury du FESPACO, éventuelle présidence du Forum de Réconciliation, etc. Le nombre d'interviews relativement important s'explique par le retour de Kourouma dans son pays natal en 1993 et donc par le fait qu'il devient accessible.

« Ce que livrent les livres. Des collections pour comprendre la littérature négro-africaine[70] » de K. K. Man Jusu est une sorte d'actualité littéraire des principales maisons d'édition de l'époque, Nouvelles Éditions africaines (NEA) et Centre d'édition et diffusion africaines (CEDA). Celles-ci sont engagées dans la publication de collections consacrées aux études littéraires : « Essais-Documents-Recherche » chez CEDA, dirigée par

Madeleine Borgomano ; et trois collections aux NEA : « Lectures » dirigée par Gérard Lezou, « Girafe », par Joseph Mlanhoro, et « Une œuvre, un auteur » assurée par les éditions Nathan. Marie-Paule Jeusse y rédige un essai : « *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma ». Ces collections, destinées à tous les publics (étudiants, enseignants et amoureux de littérature), s'assignaient l'objectif commun de proposer des études critiques à partir d'approches sociocritique, sémiotique, stylistique et autres. Petite remarque, la représentation graphique en guise d'illustration de l'article est la page de couverture de l'*Essai sur « Les Soleils des indépendances »*, paru dans la collection « Girafe » chez NEA. Le spectre des *Soleils* est partout.

« Si notre histoire nous était contée, elle aurait sûrement marqué une pause à l'année 70. Année de parution des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma » ; tels sont les propos qui introduisent l'article « L'écriture d'avant-garde » d'Abraham Assoman dans le numéro du 7 octobre 1987 d'*Ivoir'Soir*. En effet, dans la rubrique « Manuscrit », ce critique opère une sorte de plaidoyer en faveur d'un projet esthétique ambitieux. Dans un contexte où les textes médiocres deviennent des best-sellers, alors que les chefs-d'œuvre sont boudés, quelle attitude les auteurs doivent-ils avoir ? L'article conclut que l'œuvre d'avant-garde finit toujours par être reconnue, s'imposer et survivre même à la mort de son créateur. On comprend alors l'hommage initial de l'article à la persévérance de Kourouma, dont le premier manuscrit a connu bien des tribulations avant de devenir une œuvre majeure de la littérature du XXe siècle.

En somme, si un titre devait être donné à cette sous-partie sur la presse, « À l'ombre des *Soleils des indépendances* » s'imposerait car articles et interviews, quel qu'en soit le thème, littéraire, politique ou culturel, tous se réfèrent aux *Soleils*.

L'école

Il est intéressant de procéder à une analyse de l'entrée des *Soleils* dans le milieu de l'enseignement, en général, et de l'enseignement secondaire, en particulier. Une œuvre littéraire entre dans les programmes scolaires par deux voies possibles : soit à partir des extraits choisis et insérés qui sont l'objet de séances dites de lecture expliquée, d'explication de texte ou

aujourd'hui de lecture méthodique ; soit elle est l'objet, dans les programmes, d'étude d'œuvre complète ou intégrale. Ce second champ est plus exigeant parce que l'œuvre choisie doit répondre aux impératifs pédagogiques (par rapport à ce qu'on nomme l'axe d'étude) mais aussi par rapport à des critères moraux voire politiques.

Dix ans après la parution québécoise des *Soleils*, on retrouve des extraits de l'œuvre dans les deux tomes de *Littérature africaine : textes et travaux*{71}, les manuels de français en usage dans les classes du second cycle. Dans l'avant-propos du premier tome destiné aux élèves de seconde, les auteurs précisent bien qu'ils sont conformes au programme adopté « par la conférence des ministres de l'Éducation nationale des États africains francophones réunis à Madagascar en février 1972 », alors que le second tome rappelle que leur démarche, dans la continuité du Colloque de Grigny (1967), s'inscrit dans une réforme de 1972 qui, entre autres, envisageait l'introduction de l'étude de la littérature africaine et malgache à côté de celle de la littérature française, et visait à enraciner ces littératures dans leur contexte de civilisation avec des méthodes adaptées et à développer chez les élèves des capacités d'analyse et de synthèse.

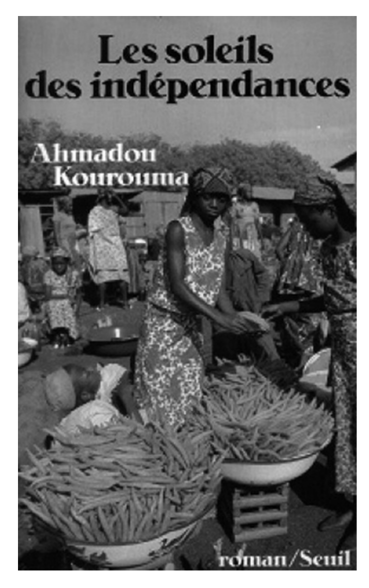
Dans le tome 1{72} (classe de seconde), un extrait des *Soleils* relatif à la consultation du marabout Abdoulaye par Salimata correspond à la thématique 2 : Les structures de la société. Le tome 2{73} convoque quatre extraits : le premier est lié à la thématique I-1 : Les tentations de la ville et les métamorphoses de l'individu (titre proposé : « Une ville en perdition ») ; le second à la thématique III.8 : Le procès des indépendances avec comme titre « Comme une nuée de sauterelles » ; et les deux derniers à la thématique III.9 : Pour une société nouvelle.

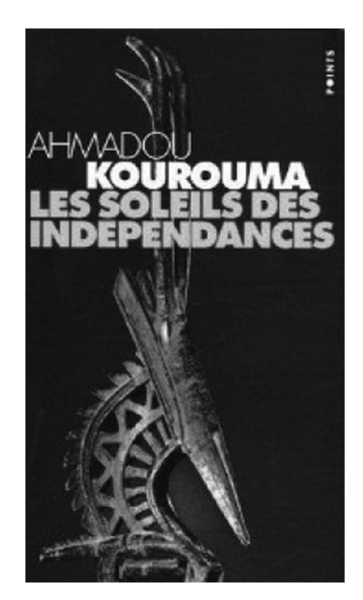
Aujourd'hui, les manuels de français en vigueur continuent cette politique de concomitance de l'enseignement de la littérature française et des littératures africaines comme le montrent très clairement *Le français en seconde*{74} et *Le français en première et terminale*{75}. Même si on observe un renouvellement et une actualisation poussée des textes{76}, une forte part de la littérature française subsiste dans les deux manuels et *Les Soleils* n'est présent que dans la section « Le monde hybride ». Dans ce manuel, un seul extrait rappelle les spoliations subies par la tradition et son représentant, Fama, qui débouche sur un univers de l'injustice et de l'affadissement{77}.

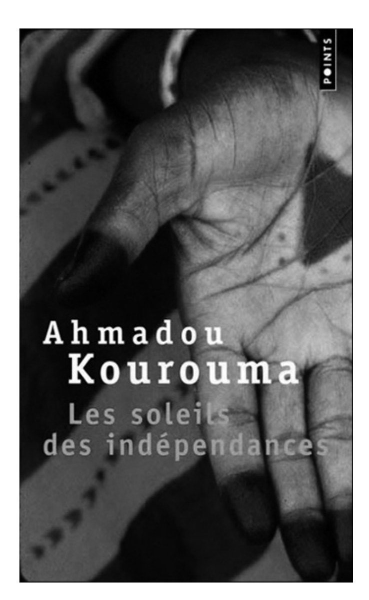
Les auteurs des premiers manuels disaient très clairement, dans l'avant-propos du premier tome, que « l'étude de dossier ne saurait écarter l'étude

de l'œuvre complète », confirmant que c'est bien le roman qui importe et non quelques extraits. On peut ainsi penser que *Les Soleils* est au programme du secondaire depuis la fin des années 1970 (au moins dès 1978). Toutefois, la confirmation d'une telle hypothèse a été difficile à obtenir parce que la Direction de la pédagogie de Côte d'Ivoire (section Français) rencontrée n'a pu indiquer la date précise à partir de laquelle l'œuvre intégrale a été mise au programme. Si le responsable de la pédagogie a avancé les années 2000, on peut avoir un profond doute sur la justesse d'une telle indication, cela au regard de notre double expérience personnelle aussi bien en tant qu'élève du secondaire (entre 1985 et 1988) qu'en tant qu'enseignant dans le secondaire public à partir de 1993.

Cette présence du roman de Kourouma autorise à se demander si son premier roman a fait l'objet d'une édition locale ou s'il y a eu une tentative de réédition pour la distribution de l'ouvrage en Côte d'Ivoire. Y a-t-il eu la mise en place d'une politique éditoriale pour accompagner et faciliter une acquisition à moindre coût de ce roman ? Les principales maisons d'édition{78} sur place approchées dans le cadre de cette enquête sont formelles : aucun contrat n'a été conclu pour une réédition locale du roman de Kourouma. L'auteur lui-même lors d'une rencontre littéraire affirme avoir un contrat d'exclusivité qui stipule qu'« il doit publier ses trois premiers ouvrages au Seuil. Après quoi il pourra reprendre son indépendance pour aller sous d'autres soleils, si le cœur lui en dit{79} ». Les éditions du Seuil ont gardé l'exclusivité de la publication. Et la diversité des couvertures rencontrées dans les librairies « par terre »{80} (surtout pour répondre à l'introduction de l'œuvre dans les programmes d'enseignement du français au secondaire) atteste des rééditions en collection Poche, pour répondre aux attentes de disponibilité.







Depuis les années 1990, l'œuvre est au programme des classes de terminale sans discontinuer.

Les discours de légitimation des années 80

Le tournant des années 80 coïncide avec la problématique des littératures nationales[81]. Parmi les outils dans cette tentative d'élection et de confirmation d'une nationalité littéraire, on retrouve des travaux tels que les anthologies et autres dictionnaires qui postulent la présence d'une littérature nationale. L'inscription des *Soleils* dans des outils de légitimation tels que les encyclopédies, les dictionnaires, l'organisation de colloques et autres événements paralittéraires participe d'une reconnaissance de l'auteur et surtout du rôle fondateur de son premier roman.

L'*Anthologie de la littérature ivoirienne*[82], la première anthologie ivoirienne, est une œuvre collective de Gérard Lezou, Amadou Koné et Joseph Mlanhoro. Rédigée par des universitaires ivoiriens en 1983, elle fait une place importante aux *Soleils*. Peut-être parce que les trois auteurs étaient particulièrement intéressés par Kourouma. En effet, Lezou avait dédié une bonne partie de sa thèse de troisième cycle à l'auteur et préparait son doctorat d'État[83] où *Les Soleils* occupait une bonne place dans la problématique de l'identité africaine. Mlanhoro lui avait consacré un

essai[84] et Koné voyait toute la fertilité du récit oral dans un roman comme *Les Soleils*. L'analyse reviendra plus longuement sur ces trois essais.

L'*Anthologie de la littérature ivoirienne* réunit cent textes extraits d'œuvres diverses. Ces textes sont répartis en deux grands ensembles suivant la chronologie historique : « Partie I : Des origines à 1968 » (p. 15-134), « Partie II : de 1968 à nos jours » (p. 135-302). Les auteurs expliquent avoir suivi l'Histoire :

Ainsi avons-nous constaté que des débuts de la littérature écrite jusqu'en 1968, la littérature ivoirienne, pour l'essentiel, suit le mouvement général de la littérature négro-africaine. [...] C'est à partir de 1968 que la littérature ivoirienne écrite tente d'exprimer une certaine identité nationale[85].

L'anthologie ne justifie guère le choix de la date de 1968. Néanmoins, on ne peut s'empêcher de penser à la parution des *Soleils*. Cette date est devenue un lieu commun de l'historiographie littéraire pour annoncer les nouvelles écritures africaines (on cite dans tous les cours *Le Devoir de violence* et *Les Soleils*). On retrouve tout à la fin de l'*Anthologie* trois extraits tirés des *Soleils* (p. 258-260, p. 286-289 et p. 300-302).

Si, en 2012, Bruno Gnaoulé-Oupoh publie un *Dictionnaire des romans ivoiriens*[86], c'est, à la fois, pour participer à la démarche d'affirmation des *Écrivains cinéastes et artistes ivoiriens*, publié par Richard Bonneau en 1972, et pour mieux légitimer les sillons d'un roman ivoirien dynamique. Première étape, premier tome d'un travail, avec un classement alphabétique, ce dictionnaire répertorie une soixantaine de romanciers ivoiriens où *Les Soleils* trouve sa place[87]. Toutefois, c'est dans *Littérature ivoirienne*[88] que le critique affirme le mieux le poids de cette œuvre : dans la sixième section, « Romans et nouvelles », de la deuxième partie, il classe d'emblée Kourouma et *Les Soleils* dans ce qu'il baptise « le roman de transition et de rupture ». Dans ce travail taxinomique, il estime que la critique n'avait pas assez rendu compte du courage du roman à témoigner sur « les années politiques sombres » de la Côte d'Ivoire. *Les Soleils* constitue « la toute première œuvre romanesque ivoirienne portant exclusivement sur la vie politique et sociale de la Côte d'ivoire indépendante[89] », « véritable défi à l'autorité [...] en raison de la dureté du climat politique »[90], et il est donc logique qu'il tente une lecture des complots fictifs dans la Côte d'Ivoire entre 1959 et 1964.

S'il pouvait subsister un doute sur l'importance de Kourouma en Côte d'Ivoire, son entrée dans *Les Grands Auteurs africains*[91], en 1990, rappelle

sa place dans l'histoire du roman africain. Selon son préfacier, cette espèce d'anthologie, « ouvrage d'ensemble », regrouperait « les vingt-trois plus importants écrivains francophones »[92] du continent au sud du Sahara. Publié en huit tomes, ce dictionnaire ou encyclopédie est un outil de légitimation et de consécration dont la préface est auréolée par le statut de son rédacteur, l'académicien Louis Leprince-Ringuet. Une biographie de chacun des vingt-trois auteurs est fournie par Roger Meunier et le projet a bénéficié de la collaboration littéraire de Bernard Laville. On trouve une note bibliographique suivie du texte intégral des *Soleils* dans le tome quatre (p. 249-365)[93]. Cette démarche très idéologique trouve son point d'ancrage aux éditions L'Alphabet appuyé par la Société de formation à distance (SOFAD) à Abidjan. L'initiative combine marketing et discours de fondation, et le produit achevé est bien une légitimation dont le roman de Kourouma n'avait pas nécessairement besoin mais qui « tombe à pic » pour bien d'autres auteurs présents parmi les vingt-trois élus.

L'université

La critique universitaire

À la vérité, cette fiction n'a pas laissé indifférent la critique littéraire universitaire en général. Si les universitaires se sont très tôt intéressés à l'œuvre, les premières monographies paraissent dans la deuxième moitié des années 70, notamment en 1977. On peut penser que les trois auteurs de l'*Anthologie de la littérature ivoirienne* ont en quelque sorte préparé cet appareil de légitimation par leurs essais majeurs sur le premier roman de Kourouma. Deux essais sont particulièrement importants.

Premier Ivoirien à faire sa thèse sur *Les Soleils*, G. Lezou publie un essai : *La Création romanesque devant les mutations actuelles en Côte d'Ivoire*[94]. Fondée sur une quinzaine de romans ivoiriens, cette réflexion tente de lire la relation entre roman et société. Le texte ne porte donc pas exclusivement sur *Les Soleils* mais considère la spécificité du roman ivoirien en général. À côté d'une lecture de la question du temps et de l'espace, Lezou fait valoir que « la création romanesque en Côte d'Ivoire n'a pas donné dans la vision pessimiste de l'intellectuel africain entre deux mondes, écartèlement dont l'issue est la mort[95] ». Pour lui, le fatalisme observé chez Kourouma, notamment dans *Les Soleils*, et qui scelle le sort

de Fama serait à rechercher dans « l'influence de la culture islamique[96] ». La perspective réaliste de cette œuvre embrasse en effet plusieurs domaines dont celle de l'éducation traditionnelle où « le mérite de A. Kourouma est de vouloir représenter avec réalisme les mentalités des sociétés représentées, réalisme aussi bien dans le langage que dans la vision des choses ». Lezou va jusqu'à parler du « réalisme stylistique » de Kourouma dont l'un des aspects serait l'usage très réussi des africanismes[97].

Dans le quatrième chapitre, qui porte sur la lecture de l'Afrique en voie de transformation, le critique revient sur un jeu onomastique sur les « soleils de la politique et des indépendances[98] » qui permet une analyse d'une politique africaine vue sous un angle évolutif. La comparaison part du *Soleil noir point* de Charles Nokan pour aboutir aux « soleils des indépendances », « un univers *bâtard* »[99]. L'une des grandes réussites de ce texte provient de l'approche très structuraliste que le critique imprime à son analyse. L'approche statistique observe une récurrence de certains mots, comme par exemple, *sang* (79 fois), *bâtardise* (74 fois) ou *charognard* (53 fois), ce qui lie l'analyse thématique à un réseau complexe qui forme le niveau de signification du texte. En rupture avec un contexte critique marqué par une certaine tendance sociologisante de la critique, Lezou a lu *Les Soleils* dans tous les sens, pourrait-on dire.

Réalisé à la suite d'un mini-colloque placé sous l'égide de l'Institut de littérature et d'esthétique négro-africaine (ILENA), l'essai de Mlanhoro (sous le titre *Essai sur « Les Soleils des indépendances »*) est le premier vrai essai monographique sur *Les Soleils*. Paru la même année que *La Création romanesque en Côte d'Ivoire* de Lezou, l'ouvrage marque l'intérêt de la communauté scientifique pour ce roman et il est l'une des premières expériences d'une prise en main de la critique africaine par les enseignants ivoiriens. Il regroupe sept contributions des enseignants de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines d'alors. Assez curieusement, au regard des penchants très linguistiques des études ultérieures sur *Les Soleils*, ces contributions ont un cachet fortement thématique. À côté du « contexte historique »[100] et de l'article de Lezou, « Temps et espace », des critiques comme Christophe Dailly affirment déjà la novation dont *Les Soleils* est porteuse. Il observe :

Les Soleils des indépendances n'est pas tout à fait un roman. Il se présente comme une épopée de l'Afrique moderne qui se termine d'une manière tragique. Cette fin tragique n'ôte pas au livre tout le

charme de l'évocation du passé et du présent. Cette mutation de la société africaine saisie à une phase cruciale de son évolution[101].

C'est bien cette phase de transition, cet état de transit que Harris Memel Foté analyse comme la bâtardise[102], un motif de subversion. Mlanhoro interroge le statut de Fama[103], tandis que J.-P. Gourdeau étudie les religions[104] présentes dans l'œuvre, laissant le soin à Barthélémy Kotchy de dégager « la signification de l'œuvre[105] ». Ces premiers travaux participent à la fois d'une vulgarisation de l'œuvre et d'une approche pluridisciplinaire où l'on peut avancer qu'il y a de tout dans ce roman. C'est dans cette perspective de vulgarisation que l'on peut situer les ambitions de *« Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma. Une œuvre, un auteur*[106] publié par Marie-Paule Jeusse en 1984. Il est vrai que le public ciblé par cette collection est surtout celui des lycées et collèges.

Co-auteur de l'*Anthologie de la littérature ivoirienne*, Amadou Koné s'est également intéressé au roman de Kourouma au point de l'inclure dans le corpus de sa thèse, qui sera reprise et aménagée sous le titre *Du récit oral au roman*. Travail de comparatiste, cet essai publié chez CEDA en 1985, tente de démontrer que le roman africain est un avatar de la tradition héroïque. La trame argumentative de la deuxième partie se bâtit sur un double plan : celui d'une autonomisation de l'instance auctoriale et, par voie de conséquence, une dynamique créatrice dont le socle serait la contre-écriture ou la parodisation du récit héroïque traditionnel. Ceci ferait d'un personnage comme Fama, prince du Horodougou et de toute la dynamique narrative et énonciative qui l'accompagne, les porteurs d'une contre-écriture parodique.

Depuis les années 80, d'autres travaux ayant trait, à titre principal ou en partie, aux *Soleils* ont accompagné la réception toujours plus grande, toujours plus approfondie de ce roman. Nous rendrons compte de deux publications portant exclusivement sur *Les Soleils* et la bibliographie rappellera l'étendue des contributions diverses produites sur Kourouma où le roman apparaît çà et là.

Rédigée à six mains, *Sémiologie du corps romanesque*[107] combine les données statistiques d'une analyse textuelle et interprétative pour cerner les parties du corps mises en texte dans *Les Soleils des indépendances*. Très fouillée, cette intéressante investigation sémiologique passe en revue la géographie du corps (Mlanhoro), le corps des personnages comme siège des sentiments et des sensations (Lezou) et la gestuelle liée à la corporalité

(Derive). Sans tomber dans une herméneutique trop vaste, cet essai montre que, sous la généralité du texte en français, « les descriptions relèvent presque entièrement des conventions culturelles malinké[108] » avec une alternance codique entre le malinké et les stéréotypes idiomatiques de la langue française surtout au niveau de la gestuelle. Malgré l'absence d'une conclusion d'ensemble, les enjeux de représentations du corps vont au cœur d'une problématique du *dire* et des enjeux du *nommer* qui fait la saveur de ce roman.

Avec *Les Interférences linguistiques dans « Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma* de Bledé Logbo[109], on trouve une autre orientation des travaux de recherche. Pragmatique, ce travail tente de lire les interférences, les bourgeonnements des structures syntaxiques et sémantiques du malinké dans *Les Soleils*. Si on peut remarquer que nous sommes au cœur de la problématique centrale que la critique a toujours utilisée, ce court essai se donne les moyens de soutenir cette thèse par un recours à d'informateurs natifs malinké mais aussi à des informateurs qualifiés, chercheurs à l'Institut de linguistique appliquée[110]. Après une note permettant d'élucider les interférences, un corpus d'énoncés retenus est mis en regard de la production du malinké (dans sa syntaxe et dans son sémantisme) qui permet de dire que, malgré la taille réduite du corpus (réalisé dans le cadre d'un travail de maîtrise), ce petit livre est peut-être l'une des démonstrations les plus décisives d'une migration des constructions de phrases et de certains sémantismes malinké dans *Les Soleils*.

Le travail fourni par les universitaires a légitimé la qualité d'une œuvre emblématique, lisible sous l'angle des mutations sociales et des problématiques identitaires de la Côte d'Ivoire à la recherche de ses marques. Il n'est donc pas surprenant que *Les Soleils* entre dans les manuels scolaires, peut-être pour préparer, entre autres, l'avènement d'une critique à la recherche de ses classiques. On ne peut manquer d'affirmer que cette présence a préparé et entretenu l'intérêt des études littéraires à l'université.

Tableau 1. Mémoires de maîtrise soutenus

	Auteur	Titre	Date	Nombre de pages	Directeur
1	Kouadio, Ya	La Création littéraire d'après *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma	1978	69	Gérard Lezou
2	Touré, Kitia	Les nouveaux gouvernants africains dans	1980	118	

		Petits blancs vous serez tous mangés de Jean Chatenet et *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma			
3	Logbo, Bledé	Les interférences linguistiques dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma	1988	74	Joseph Mlanhoro
4	Ngoran, Léa Marie-Laurence	La qualification dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma	1989		Joseph Mlanhoro
5	Nguessan, Lazare	Le discours indirect libre dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma	1994	67	Kouassi Germain
6	Ouattara, Ahoua	L'influence du malinké sur la langue française dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma	1994	66	Michel Delabre
7	Goli Bi To	Infractions aux traits de sous-catégories des verbes et des substantifs dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma	1994	105	Michel Delabre
8	Kamaraté, Moustapha	La destructuration du système traditionnel dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma	1995	73	Boka Marcellin
9	Agoua, Jean-Rose Djo	L'art des images dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma	1997	128	Cissé Alhasssane
10	Gnago, G. Bayard	L'adverbe dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma	1996-1997	84	Kouassi Germain
11	Seka Chia, Eudoxie	La critique des mœurs sociopolitiques dans *Les Soleils des indépendances*	1997	80	Boka Marcellin

Les travaux des maîtres et des étudiants

Nos recherches sur les travaux universitaires (type mémoires et thèses) se sont heurtées à la question de la disponibilité, de l'accessibilité et de l'exhaustivité des documents. Alors que notre propre expérience fait état sans difficulté de nombreux travaux de grand intérêt{111}, l'équipe s'est retrouvée confrontée à la disparition de plusieurs de ceux portant{112} sur *Les Soleils* pourtant soutenus dans le département. L'université de Bouaké, délocalisée à Abidjan depuis la crise de 2002 jusqu'à la date de septembre 2012, n'a pas développé une politique d'archivage, préoccupée à mener à terme les programmes académiques avec des infrastructures de fortune. Les résultats de nos recherches ne livrent donc que les documents accessibles et effectivement consultés. Deux tableaux synoptiques tentent de rendre compte des documents disponibles.

De 1977 à 1998, plus d'une douzaine de mémoires ont été soutenus (voir tableau 1 ci-dessus). Si les premiers travaux ont peut-être été encouragés par des critiques enseignants qui avaient travaillé sur *Les Soleils*, notamment Joseph Mlanhoro et Gérard Lezou, la tendance change à partir de 1994-1995 qui correspond à l'année des grandes réformes (passage de la FLASH à l'UFR). L'autre observation est une forte propension des étudiants pour les approches linguistiques.

Le tableau suivant confirme l'intérêt pour la langue. Si nous n'avons pas trouvé trace de la confirmation des projets de thèse ci-dessous, plusieurs thèses de doctorat ont été soutenues, pour la plupart en France, exploitant très souvent *Les Soleils* dans l'ensemble de la production de Kourouma, soit dans un corpus hétérogène. Ceci permet de dire que l'université ivoirienne est celle des spécialistes de Kourouma[{113}].

Tableau 2. Projets de thèses

Auteur	Titre	Date	Nombre de pages	Directeur
Gnago, G. Bayard	L'adverbe dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma	1999	47	Henri Gadou
Ouattara, Ahoua	L'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma et la norme française	1995	30	Michel Delabre
Zran Diwe, Pulchérie Élodie	L'expression de l'identité culturelle chez Ahmadou Kourouma à travers *Les Soleils des indépendances* et *Monnè, outrages et défis*	2001-2002	38	Gérard Lezou

Les articles de revue

De nombreux articles de revues littéraires ont étudié *Les Soleils*, tantôt pour sa thématique, tantôt pour sa langue, ou encore pour son inscription dans un ensemble plus englobant d'écritures novatrices. Les revues ivoiriennes présentées ici sont essentiellement celles de l'université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, à côté desquelles on peut évoquer deux numéros de la revue *Notre Librairie*, consacrés à la littérature ivoirienne, ainsi qu'un article publié au Gabon mais signé par une chercheuse ivoirienne.

Les *Annales de l'Université d'Abidjan*, dont la section Lettres est appelée Série D, est la plus ancienne revue littéraire universitaire ivoirienne. Créée

en 1969, son premier numéro paraît donc un an après l'édition canadienne des *Soleils des indépendances*. Mais fort curieusement il n'y est fait aucune référence au roman, alors que ce premier numéro, dirigé alors par Bernard Mouralis, a pour titre : « Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française ». Une telle absence, retentissante, amène à s'interroger sur le véritable écho qu'a eu en Côte d'ivoire la publication du roman aux Presses de l'Université de Montréal. S'agissait-il d'un choix délibéré ? Face aux conjectures possibles, la réponse la plus probable vient du second numéro, publié en 1974. Dans l'article, déjà mentionné, intitulé « Temps et espaces romanesques en Côte d'Ivoire », Lezou offre une large place au roman de Kourouma. Fondée en mai 1977 à côté des *Annales de l'Université*, adossée à l'Université d'Abidjan, comme *Godogodo* (rattachée à l'Institut d'histoire, d'art et d'archéologie africains), *Kasa Bya Kasa* (rattachée à l'Institut d'ethnosociologie) et *Koré* (rattachée au département de philosophie), toutes trois revues de l'ancienne FLASH{114}, la *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines* (ILENA) se donne pour ambition, dans la jonction heureuse de la littérature écrite et orale, de « montrer que le monde noir est un et sa civilisation [...] est une [et de] découvrir ce que nous avons de vraiment spécifique du point de vue de la perception du Beau{115} ». Les numéros 3, 4, 5 et 9 consacrent des pages au roman de Kourouma. Certains de ces articles portent principalement sur le roman ; d'autres y reviennent à titre illustratif ou dans une perspective d'histoire littéraire. Toutefois, l'indisponibilité (même au siège de la revue) du numéro 8 contenant un article de Marie-Paule Jeusse sur *Les Soleils* ne nous permet pas de parler ici de manière exhaustive.

C'est donc dans les numéros 3, 5 et 9 de la revue que figurent des articles consacrés exclusivement sur le roman. Dans « *Les Soleils des indépendances* : un roman authentiquement africain ? », Évelyne Lavergne interroge, sous forme de paradoxe (visible dans l'intitulé), l'opposition fondamentale existant entre le conte (genre de littérature orale avec ses spécificités) et le roman (qui relève de la littérature écrite avec sa particularité) que Kourouma réussit à transcender{116}. Pour Lavergne, ce sont deux genres de styles, de contenus et de structures différents, qui en font conséquemment « des porte-parole de deux mondes différents ». Or, observe la critique, le roman est un genre réaliste bourgeois [*sic*] et le conte, « imprégné de merveilleux, est un art rural{117} ». Pour elle, c'est la prise en compte de cette généricité duale qui se combine à la question de la langue,

de la culture, des thèmes, des personnages pour produire la beauté du texte. Dans la même veine que l'analyse de Koné, Kourouma, avec *Les Soleils*, a réussi l'impossible synthèse du présent et du passé, de la modernité et de la tradition, du roman et du conte. Dans le numéro 5, Thérèse Dufeil[118] conduit une étude thématique pour cerner la rupture géographique esquissée par Kourouma dans *Les Soleils*. Opposant le Sud et le Nord, Thérèse Dufeil observe surtout une absence du Sud dans le texte, une absence largement comblée par l'importance de la ville. Pour Dufeil, le Sud et le Nord, celui-ci représenté par Fama, forment la dialectique d'un même mythe. Fama est « l'homme qui n'a pas conquis le Sud et que le Sud n'a pas conquis : ils se rejettent mutuellement[119] ». Cette localisation spatiale est perçue comme le lieu de l'effectivité de la perte d'identité de Fama. Ce qui amène la critique à la conclusion selon laquelle « la frustration de cet homme du Nord qui a vieilli sans gagner ce Sud hostile est la véridique histoire de ce roman » et que *Les Soleils* est un « roman de l'anti-sud ».

Thème paradigmatique accolé aux travaux sur *Les Soleils*, une étude sur cet astre revient aussi dans le numéro 9 sous le titre singulier : « Le mot *soleils* dans *Les Soleils des indépendances* de Ahmadou Kourouma[120]. » Cette analyse sémique, minutieuse et fort intéressante, étudie la récurrence et la polysémie du mot que Kourouma emploie dans ses deux formes : le singulier et le pluriel. Les quatre-vingt-deux occurrences textuelles relevées et analysées, contextuellement, montrent une forme mouvante du mot qui « change, se conserve ou se maintient[121] ». L'auteur poursuivant le but de « participer à la *désambiguïsation* du code lexical spécifique à un auteur, Kourouma – non pas dans une perspective lexicographique stricte mais par le biais de cet instrument sémiotique que demeure l'analyse sémique[122] ».

Dans « Les indépendances et les métamorphoses du roman africain », publié dans le numéro 4, Lavergne interroge l'évolution du roman africain en général en proposant une lecture historiographique de la littérature africaine dans laquelle *Les Soleils des indépendances* illustre un renouvellement mis en relation, ici, avec l'avènement des indépendances. Instrument de combat contre le colonialisme et de réhabilitation de la personnalité africaine, le fond du roman l'emportait à cette époque sur sa forme. Les indépendances acquises, il s'instaure une sorte de prise de distance de l'auteur qui va progressivement se généraliser. Marche à trois temps, ce renouvellement s'amorcerait avec *Dramouss* de Camara Laye (1966), se prolongeant dans *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem

(1968), pour s'achever dans *Les Soleils des indépendances*. Rappelant un extrait de la déclaration des Presses de l'Université de Montréal mis en exergue, Lavergne fait valoir que si le jury canadien a couronné *Les Soleils*, c'est parce que « persuadé que la littérature africaine est l'égale des autres littératures francophones, [il] juge le roman africain sous l'angle littéraire, et, en insistant sur le “renouvellement de la langue et des formes littéraires”, il lui accorde une valeur artistique »{123}. Par ailleurs, elle revient sur l'accueil négatif fait au manuscrit en France et pointe du doigt ce qui pourrait être un déni de la part de Jacques Chevrier qui, dans un compte rendu dans *Le Monde*, avait fait abstraction de la spécificité du roman :

alors, refuser comme le firent les critiques français la nouvelle syntaxe, le lexique surprenant, la langue foncièrement subjective de Kourouma, ou plus significatif encore, l'ignorer complètement comme monsieur Chevrier dans son compte rendu des *Soleils des indépendances* dans *Le Monde*, c'est rejeter, plus ou moins consciemment, l'expression d'une nouvelle indépendance : l'indépendance culturelle{124}.

Avec la réforme de l'enseignement supérieur de 1995, apparaît aussi la revue *En-Quête*{125}, longtemps considérée comme une sorte d'enfant des trois UFR avant que l'intérêt de l'UFR de Lettres l'emporte et l'institue comme revue proprement littéraire. Deux numéros de cette revue (12 et 13, parus respectivement en 2004 et 2005) portent les traces du prestigieux roman{126}. Le numéro 12 donne une étude comparative{127} où pour montrer que la littérature peut se révéler une arme contre l'exploitation et s'ériger en véritable défenseur du peuple, des démunis, des opprimés, Agnimel Sess part d'une lecture croisée de genres (pamphlet/roman), d'ères (XIXe/XXe siècles), de langues (allemand/français) et d'espaces (Allemagne/Côte d'Ivoire) différents. Dans le numéro 13, Bi Kakou Parfait Diandué fait appel à l'ouvrage à travers une vision d'ensemble sur quatre romans de Kourouma : « Le Horodougou, puzzle inachevé d'une Afrique à recréer dans l'imaginaire kouroumien »{128}. Il faut croire que l'intérêt de la critique universitaire pour le texte n'est pas retombé car on retrouve même dans l'une des dernières parutions de l'ILENA un article en espagnol sur la thématique des interférences linguistiques{129}.

On pourra clore ce point par un article qui renouvelle la critique des *Soleils* : « Surgissements mythiques dans l'abîme politique de *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma{130}. » Publié au Gabon en 2013, l'article exploite deux séquences oniriques. La première, faite par l'ancêtre Bakary à la page 99 du roman, porte sur le destin de la dynastie

Doumbouya. La seconde, troublante et prémonitoire, est faite par Fama. C'est ce rêve qui, plus tard, le mène en prison (pp. 163-165). L'analyse initiée dans une perspective mythocritique fait valoir une irradiation mythique porteuse d'une charge critique des partis uniques postcoloniaux. Ce lien entre rêve et réalité souligne le travail sur les régimes du sens chez Kourouma.

La revue internationale de littérature consacrée aux écritures du Sud, *Notre Librairie*, a été pendant plusieurs années l'espace privilégié d'expression des littératures nationales (décennie 80-90). Des numéros furent dédiés, tour à tour, à différents pays. Les numéros 86 et 87 furent consacrés à la littérature de Côte d'Ivoire[131], soit dix-neuf ans après la publication des *Soleils*. Si le numéro 86[132] n'évoque *Les Soleils* qu'en filigrane, le numéro 87[133] comporte un dossier sur Kourouma comme en témoignent les quatre contributions, dont un entretien avec l'auteur, auxquelles s'ajoute un extrait inédit de ce qui va devenir *Monnè*, *outrages et défis*, intitulé alors *Monnew*. Cette présence traduit bien le caractère de roman phare de Kourouma. En effet, trois contributeurs du premier numéro, tous ivoiriens, convoquent *Les Soleils* dans leurs travaux même si le roman n'en est pas le pivot. Ainsi, dans « Présence de l'oralité dans le roman ivoirien[134] », Ahmadou Koné qui ne l'a pas exploité dans le corps de son article, non par déni mais au contraire par humilité, parce que « d'excellentes analyses ont déjà étudié son aspect oral[135] », le cite tout de même en conclusion pour consolider son analyse. L'étude diachronique, à la fois quantitative et qualitative de Pierre N'Da,[136] revient sur ce roman incontournable. Quant à Aminata Traoré, elle fait appel à Salimata dans le profil de femmes qu'elle dresse dans « Les femmes ivoiriennes dans la parole[137] ». Les contributions du numéro 87, dans la rubrique « Autour de quelques écrivains », toutes d'auteurs non ivoiriens[138], ont, comme susmentionné, pour leitmotiv Kourouma et/ou son roman.

Les colloques

L'écriture de Kourouma, comme le montrent les parties précédentes, a donné lieu à une littérature critique importante (essais, anthologies, dictionnaires, articles de revue, etc.). Quatre colloques ont fait le point sur cet auteur phare. Si le premier colloque, organisé par l'ILENA, date de 1974

et a donné l'essai de Mlanhoro, il faudra attendre 2004 pour voir une deuxième rencontre au sommet. Pourquoi ce long silence ? À la vérité, la rencontre de 2004 est un hommage rendu après son décès. Elle regroupe aussi bien des universitaires et des chercheurs que ses pairs à la Faculté des Lettres de l'Université d'Abidjan à travers une série de réflexions plurielles (témoignages, échanges, communications). Kourouma était membre honoraire du Conseil de l'UFR Langues, littératures et civilisations. Le colloque n'ayant malheureusement pas produit d'actes, il est assez difficile d'obtenir la liste des participants ainsi que le contenu des interventions. Le site Internet – *Allafrica.com* – qui en fait mention reprend un article du quotidien *Fraternité Matin* du 15 mars 2004. Un hommage posthume, donc, pour sacrifier à la coutume quand un homme de sa dimension vient à disparaître, comme l'affiche le titre du billet : « Côte d'Ivoire : Hommage : Ahmadou Kourouma vivant ». La seconde rencontre dénommée « Rencontres littéraires Ahmadou Kourouma » a été organisée par l'Institut français et les services culturels de l'ambassade de France en Côte d'Ivoire en partenariat avec l'Agence universitaire de la Francophonie et avec le concours du ministère de la Culture ivoirienne, à la faveur de la parution de la biographie de l'auteur iconoclaste par Jean-Michel Djian les 24-25 mai 2012 à Abidjan. Si aucune communication ne décline dans son libellé le titre *Les Soleils des indépendances*, nombre d'entre elles, dans leur dévoilement, recourent au premier roman, se référant à tel ou tel autre aspect de l'œuvre culte. Ainsi, Daniel Delas (« De l'inculture d'un écrivain culte ») citait la *malinkisation* et Perpétue Dah, dans son analyse de « L'héritage littéraire d'Ahmadou Kourouma », se fonde, en grande partie, sur *Les Soleils*. Tanella Boni dans « Femmes résistantes au cœur des incertitudes chez Ahmadou Kourouma » ne peut omettre Salimata. De même, les débats lors de la Table ronde autour du thème « Femme en littérature : entre représentations victimaires et figures tutélaires » ont immanquablement évoqué Salimata.

Le premier vrai colloque international a été organisé à l'Université Félix Houphoüet-Boigny d'Abidjan du 18 au 20 septembre 2013. Cette grande rencontre scientifique célébra le 10e anniversaire de la disparition de Kourouma autour du thème : « Ahmadou Kourouma, un écrivain total ». Les actes de ce colloque, eu égard à l'abondance des communications, à la spécificité des angles d'attaque de l'œuvre riche de Kourouma et donc au rapprochement de certaines problématiques, se déclinent en deux tomes. De

l'ensemble des deux volumes (trente-cinq articles), seulement trois affichent dans leurs titres le premier roman d'Ahmadou Kourouma. Toutefois, une lecture des textes révèle que *Les Soleils* revient dans la plupart des articles jetant un regard panoramique sur l'œuvre de l'écrivain.

Conclusion

Les études sur les *Soleils* montrent le riche patrimoine d'essais, articles et autres travaux autour de ce premier roman. Bien des travaux s'attachent à la question de la langue, même pour ses textes postérieurs, de sorte que l'enjeu d'un renouvellement de la critique kouroumienne est de justement situer ces perspectives nouvelles. Elles peuvent trouver déjà, dans la génétique textuelle par exemple, les motifs et les lieux de déploiement d'un intérêt renouvelé.

Le moment de rédaction de la conclusion de notre enquête a coïncidé avec le rapatriement du corps de l'auteur à Abidjan où des commémorations officielles et un hommage de la Nation ont précédé son enterrement au cimetière de Williamsville le vendredi 14 novembre 2014, soit onze ans après sa disparition. Kourouma, tout comme Fama, a pu regagner le pays de ses ancêtres. La mobilisation de l'université lors de ces cérémonies montre, s'il en était encore besoin, la place de ce monumental écrivain dans l'imaginaire littéraire ivoirien.

La publication au Québec : l'énigme d'une rencontre inattendue

Florence Davaille

En 1967, Georges-André Vachon est le directeur de la revue *Études françaises*, fondée par René de Chantal en 1965, lui-même directeur du département d'études françaises de l'université de Montréal. Les Presses de l'Université de Montréal (PUM) – qui se renouvellent en 1962-1963 à partir d'une première maison d'édition publiant en français les ouvrages des scientifiques de l'université – se sont ouvertes à la littérature. Le prix de la Francité, aussi nommé prix de la revue *Études françaises*, que Vachon crée en 1967, constituera une façon d'étendre les domaines de publication des PUM. Vachon retient dans ce contexte un premier livre à proposer au jury : *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, qui est publié pour la première fois aux PUM en 1968. Le prix et le choix de Kourouma constituent une façon nouvelle d'interpréter les intérêts de la revue. Ayant pour objectif d'être un lien entre réflexion critique québécoise (on dit alors « canadienne-française ») et française, sans oublier sa proximité d'avec les États-Unis, la revue souligne à travers le prix de la Francité sa participation à la reconnaissance d'un corpus « francophone » mondial, dont le Québec peut se faire particulièrement l'écho. On connaît l'histoire de la publication du roman[{139}]. Refusé par plusieurs éditeurs français, il est envoyé par Kourouma à Georges-André Vachon, quand l'annonce de la création du prix de la Francité parvient à l'auteur dans un journal d'Alger. On sait aussi que

le roman a été profondément remanié, dans sa troisième partie notamment, sous l'impulsion de Georges-André Vachon qui reçoit Ahmadou Kourouma pendant trois semaines en 1967 pour effectuer ces remaniements avant une candidature pour le prix et une publication aux PUM. Cette histoire, qui continue à susciter l'intérêt, peut être explorée aujourd'hui sous un jour nouveau par la critique génétique. Les tapuscrits du roman conservés aux archives de l'université de Montréal ont en effet été retrouvés récemment. L'ensemble des avant-textes connus est à présent réuni pour comprendre l'aventure exceptionnelle d'un roman africain parvenu jusqu'au Québec[140]. Ils permettent de mesurer la part de l'intervention de l'éditeur dans la publication de ce roman, d'interroger les raisons de cette intervention et, plus globalement, d'envisager comment les questions de réception influencent la réécriture d'un tel texte.

La revue *Études françaises* et son contexte québécois à la fin des années 1960

Pour comprendre la logique qui a pu présider aux réécritures du roman sous l'impulsion de Georges-André Vachon, il est bon, tout d'abord, de rappeler le contexte culturel dans lequel se trouvent la revue et les PUM à la fin des années 1960. L'université de Montréal a vécu la restructuration de l'enseignement supérieur qui s'est opérée dans la mouvance de la Révolution tranquille : ancienne université confessionnelle dirigée par les jésuites, elle connaît une laïcisation et la reconstruction de ses programmes en reprenant la structure des diplômes français[141]. Les PUM se sont restructurées depuis 1962-1963, à partir d'une maison d'édition plus confidentielle datant de 1955, dédiée à la publication de travaux universitaires de scientifiques tels le professeur Demers[142]. Au début des années 1960, elles cherchent à se développer en tant que maison d'édition subventionnée et concurrentielle par rapport aux maisons d'édition privées. La revue *Études françaises*, dans ce contexte, apparaît comme une façon de faire reconnaître au niveau éditorial le travail d'un département, dans la situation d'effervescence des années 1960 où la littérature porte une partie de la réflexion sur l'identité culturelle québécoise. La ligne éditoriale de la revue consiste à créer un lien entre Europe et Canada français, sans oublier son implantation en terre d'Amérique, à proximité des États-Unis :

Les *Études françaises* souhaitent contribuer au resserrement des liens, déjà étroits, qui unissent les universités d'Europe à celles du Canada français. [...] Nous voudrions initier le public d'outre-mer aux problèmes particuliers de la littérature canadienne-française, qui longtemps s'est cherchée et maintenant se trouve. [...] Mais si notre revue se contentait d'entretenir un dialogue par-dessus l'océan, elle ne tirerait pas tout le parti possible des avantages que lui vaut son implantation au centre de gravité du Québec et à proximité immédiate des États-Unis{143}.

Elle s'affirme comme une revue universitaire, centrée donc sur une réflexion critique de qualité, à une époque où de nombreuses autres revues se créent, cherchant chacune une identité propre, comme l'explique Andrée Fortin dans son ouvrage *Passage de la modernité* :

Le public cible est universitaire et international ; la revue espère créer un dialogue et non monologuer. *Études françaises* s'identifie au monde universitaire plus qu'au champ littéraire et à celui-ci plus qu'au Québec. Notons cependant la référence à la position géographique privilégiée du Québec à laquelle font allusion des revues contemporaines dans le domaine des idées : *Forces* (1967), *Mainmise* (1970), *Presqu'Amérique* (1971){144}.

Une revue qui met à l'honneur la création

La revue restera fidèle à une certaine idée de « sérieux » qui passe par la pensée critique et correspond à sa vocation d'être éditée par des presses *universitaires*. Elle cherchera en même temps les voies de la nouveauté, car les intellectuels québécois de l'époque, et Vachon en particulier, ont conscience d'*inventer* la littérature québécoise et d'avoir une réflexion importante à mener pour la faire reconnaître et l'aider à se développer{145}. Le contexte immédiat de la publication des *Soleils des indépendances* est, par conséquent, celui d'une réflexion sur la construction possible d'une littérature. Le 2 mai 1968, Vachon prononce une conférence intitulée « Une tradition à inventer », expression déjà présente dans l'un de ses articles d'*Études françaises* en 1966{146}. Il reviendra sur cette question dans un autre texte de 1970 au titre éloquent : « Faire la littérature{147}. » Les rapports des réunions du comité éditorial de l'époque font apparaître que publier non seulement des articles critiques mais aussi des textes de fiction est un problème constamment discuté depuis 1966. La revue voudrait notamment convaincre des créateurs québécois de participer afin d'être une vitrine à l'étranger de cette littérature québécoise. Dans cette perspective, intégrer des textes de création d'auteurs étrangers est une façon de les y amener également{148}. La création d'un « prix de la revue » qui suppose une

publication aux PUM, sous la houlette du directeur de la revue lui-même, joue donc comme un geste inaugural qui irait dans le sens d'une valorisation de la *création originale*. C'est après l'attribution du prix à Kourouma, après une année d'interruption et au moment où le prix est accordé à Gaston Miron que Vachon publie le texte définissant ses orientations (ce texte est donc rétroactif par rapport à la publication du roman de Kourouma). La notion de création y est particulièrement mobilisée et inaugure le texte :

> Créer c'est, coûte que coûte, renoncer à plaire. C'est aller puiser au fond de soi ce que personne, jamais, n'avait vu ni entendu : écrire *ex nihilo* et s'aliéner, presque à coup sûr, l'immense public qui fait de la littérature un art d'agrément. Mais l'envie de plaire est irrésistible, et rares sont les écrivains qui demeurent longtemps des créateurs. [...]
> Fondé en 1967, le prix de la revue *Études françaises* est essentiellement un prix de découverte. Il cherche à distinguer les œuvres qui sont d'authentiques créations et que leur originalité empêcherait d'être largement diffusées, ou même publiées{149}.

On voit bien selon quel état d'esprit un roman aussi particulier que *Les Soleils des indépendances* a pu être perçu comme une authentique création dont l'originalité devait être mise en valeur.

Une revue qui veut être le porte-parole de la « francité »

Par ailleurs, le titre de la revue profite de l'ambiguïté du sens de l'adjectif *français* : celui-ci ne renverra pas à « la France » mais à la pratique d'une langue, partagée par tout l'espace francophone. La notion de « francité », développée par Senghor, semble tout naturellement en phase avec ce projet{150}. Le texte de Vachon présentant le prix en 1970 en fait, après la question de la création, la deuxième raison d'être du prix : « Prix littéraire de la “francité”, il veut aussi attirer l'attention du public francophone sur le renouvellement de la langue, des thèmes et des formes littéraires qui se poursuit actuellement, dans toutes les régions périphériques du domaine français{151}. » Mais la question de la francité ici est à lire dans son contexte québécois : celle d'une radicalisation qui exclut la France de la francité. On constate ainsi un écart entre l'emploi qu'en fait Senghor et ce qu'en dit Vachon dans un autre texte, de 1968, intitulé « La Francité ». *Études littéraires*, une revue universitaire concurrente – fondée en 1968 à l'université Laval, par un autre André Vachon, qui a lui-même écrit une thèse de doctorat sur Senghor –, avait fait paraître en avril de cette année-là

un texte intitulé « La francophonie comme culture » où Senghor définit la notion de la manière suivante :

[...] pour nous [au Sénégal], la Francophonie est culture.
C'est un mode de pensée et d'action : une certaine manière de poser les problèmes et d'en chercher les solutions. Encore une fois, c'est une communauté spirituelle : une *noosphère* autour de la terre. Bref, la francophonie, c'est, par-delà la langue, la civilisation française ; plus précisément, l'esprit de civilisation, c'est-à-dire la Culture française. Que j'appellerai la francité{152}.

Le texte de G.-A. Vachon qui paraît sur ce sujet dans le numéro qui présente *Les Soleils des indépendances* souligne le sens spécifique qu'il souhaite lui donner dans le contexte québécois :

« Francité » est un néologisme. Il apparaît vers 1963, presque simultanément, sous la plume de Jacques Berque, à Paris, et de Jean-Marc Léger, à Montréal. Léopold Senghor l'a employé, à diverses reprises, et on le retrouve aujourd'hui dans nombre de publications consacrées aux problèmes politiques, sociaux et culturels des anciennes colonies françaises. [...]
Mais « francité », qui désigne une réalité à la fois géographique et culturelle, ne fait pas partie de la famille de mots qui ont pour dénominateur commun « la France ». « Francophonie », avec lequel on le confond parfois, englobe toutes les communautés nationales qui partagent avec le peuple de France, un certain patrimoine culturel inscrit dans la langue française, tandis que « francité », au sens où nous l'employons, désigne la francophonie moins la France. [...]
Les écrivains de la « francité » ressentent, d'une manière particulièrement aiguë, l'écart qui intervient entre leur culture d'origine et la norme culturelle représentée par Paris. Il existe pourtant en Afrique noire et en Afrique du Nord, à Madagascar et à l'île Maurice, au Moyen-Orient, aux Antilles et au Canada, des littératures originales, d'expression française. Et l'exemple des Européens de toutes origines : Roumains, Irlandais, Espagnols, etc., dont l'apport à la littérature française contemporaine est bien connu, montre que la rencontre, et même le conflit de deux cultures, peut agir sur l'imagination littéraire à la manière d'un choc créateur.
Le prix de la revue *Études françaises* a donc été créé à l'intention des écrivains francophones qui, pour faire leur œuvre, doivent surmonter un problème de culture analogue à celui que vivent, depuis deux siècles, les Canadiens français. Il veut attirer l'attention du public francophone sur le renouvellement de la langue, des thèmes et des formes littéraires qui se poursuit actuellement, à travers la « francité », c'est-à-dire dans toutes les régions périphériques du domaine français{153}.

Le mot désignera donc ces espaces qui vivent et créent en français hors de la métropole, et revendiquent la fin d'une conception pyramidale de la culture « française » (avec Paris au centre et les périphéries autour... et en-dessous). Sur ce plan, le discours que Vachon tient sur la « francité » dans le texte inaugural du prix est dans la droite ligne du pamphlet *La France et nous* qu'avait écrit Robert Charbonneau en 1948 à la suite des attaques des écrivains Louis Aragon et Jean Cassou contre les maisons d'édition québécoises qui éditaient des écrivains interdits ou proscrits en France au moment de l'épuration. D'autres interventions d'écrivains québécois

souligneront cette émancipation et les plans sur lesquels elle se joue. On pense, en particulier, à la déclaration fameuse de Jacques Godbout dans *Liberté* en 1974, même si elle défend une idée de la langue qui n'est pas tout à fait celle de Vachon, comme on le verra :

Et tout ce que les écrivains québécois tentent, avec plus ou moins d'habileté, de dire aux écrivains français d'Europe, c'est que la langue française littéraire est trop polie, trop cultivée, trop usée, trop étiolée, trop instruite, trop codifiée, trop propriété privée, trop correcte pour l'usage que nous voulons en faire. Nous avons besoin, pour entrer dans l'espace-temps américain, d'un français plus souple et plus fou et plus utile que le leur, nous avons besoin d'un français sauvage, le québécois, pour nous civiliser{154}.

Le fait que le roman de Kourouma ait été refusé par plusieurs éditeurs français avant d'être accepté par Vachon au Québec n'est pas sans contribuer après coup à renforcer l'idée qu'une francophonie hors de France affirmait ainsi son émancipation. On notera aussi que G.-A. Vachon, dans sa conception de la « francité », ne retient pas un clivage qui aura la vie dure : francophonie du Nord (auquel appartiendrait le Québec, étant donné sa latitude géographique) *versus* francophonie du Sud ; ce qui signifie en fait, souvent, la francophonie des colons *versus* la francophonie des colonisés. En effet, les Québécois de l'époque se voient comme des colonisés : par le pouvoir britannique du « Canada anglais » et par la France, qui prétendrait maintenir une supériorité culturelle. Dans ce contexte, le roman de Kourouma lui apparaît essentiellement comme une « création » artistique originale. La phrase de 1970 citée plus haut – « les œuvres qui sont d'authentiques créations et que leur originalité empêcherait d'être largement diffusées, ou même publiées » – semble donc tout particulièrement s'appliquer au texte de Kourouma.

À la fin des années 1960, où en est l'intérêt pour la littérature africaine au Québec ?

Dans ce contexte, on peut supposer que le choix de Kourouma correspond également à un intérêt émergeant pour la littérature africaine au Québec à la fin des années 1960. Dans *Études françaises*, on trouve d'abord un article de Léopold Sédar Senghor, « Qu'est-ce que la négritude ? » (vol. 3, nº 1, février 1967), puis un article de John Mayer présentant un tableau du roman africain, « Le roman en Afrique noire francophone.

Tendances et structures » (vol. 3, nº 2, mai 1967), et, enfin, dans le numéro même où l'article de Jean-Cléo Godin paraît sur Kourouma, ainsi qu'un extrait des *Soleils* comme « texte de création », on peut lire un article de Roger Mercier sur Birago Diop, « Un conteur d'Afrique noire » (vol. 4, nº 2, 1968). C'est donc au cœur d'une revue qui traite essentiellement de littérature québécoise (presque avant la lettre) et française (de France) qu'apparaissent ces articles sur la littérature africaine, consacrant le mélange des corpus qui est sans doute typique de la position « décalée » des « francophones ». La revue *Études littéraires*, à l'université Laval, développe un an plus tard à peu près le même intérêt. La concurrence avec ce type d'institutions littéraires explique sans doute aussi le secret dans lequel se sont faites la rencontre avec Kourouma et la réécriture du roman. Le prix est donc attribué à Kourouma à une époque où l'intérêt pour la littérature africaine est naissant et va s'accroître, sans doute à la faveur de la médiatisation que lui donne le mouvement des décolonisations, auquel le Québec va être si sensible puisqu'il est en phase avec ces mouvements de reconnaissance identitaire et de libération. Le discours culturel du Québec pendant la Révolution tranquille est un discours tiers-mondiste, où le Québec s'associe à l'état d'esprit des pays en cours de décolonisation. L'attribution du prix à un Africain peut donc être interprétée comme le signe de cet intérêt, en concordance avec les premiers articles sur le sujet publiés dans la revue. De fait, selon Jean-Cléo Godin, c'est à partir de la publication du roman de Kourouma que se développent au département d'études françaises de l'université de Montréal des recherches et un enseignement sur la littérature africaine, notamment à travers ses propres travaux[155].

Ainsi, la très forte actualité québécoise, liée aux bouleversements de la Révolution tranquille, apparaît être le moteur de la reconnaissance d'un roman comme celui de Kourouma, plus qu'une connaissance développée et déjà institutionnalisée du contexte africain ou de sa littérature. Le Québec est à un moment où les intellectuels ont à cœur d'imaginer d'autres voies pour le développement de leur culture. Cette réflexion se cristallise essentiellement autour de quatre questions : un débat sur la langue française à utiliser en littérature, la reconnaissance d'une créativité hors de la métropole française (et de Paris), l'affirmation d'un désir d'émancipation – qui se lit aussi dans un désir de dialogue d'égal à égal avec la critique européenne – et une réflexion sur une américanité en construction. Dans ce

contexte, le choix de Vachon n'est pas seulement un « coup éditorial » qui aidera à légitimer une revue au sein d'un système d'édition universitaire, à concurrencer d'autres revues et surtout à donner l'impulsion première à un prix. C'est aussi une façon spectaculaire – à la fois originale et inattendue à une époque où la littérature africaine est encore peu connue au Québec – d'affirmer des convictions sur ce que doit tenter la littérature dans les espaces « francophones ». Ce choix confirme aussi l'acuité du jugement d'un éditeur dans le domaine esthétique{156}.

Réécrire *Les Soleils des indépendances* : comment et pourquoi ?

L'histoire de la rencontre entre Kourouma et Vachon est connue. Elle a été racontée par des chercheurs comme Patrick Corcoran ou Jean-Michel Djian, dans sa biographie de Kourouma parue aux éditions du Seuil en 2010{157}. Tous ont mentionné des entretiens avec Kourouma où celui-ci souligne que le texte des *Soleils* a été retravaillé selon les indications de Vachon, ce que la critique kouroumienne a bien entendu tout particulièrement retenu. Ahmadou Kourouma mentionne lui-même ces transformations dans le texte d'hommage à Vachon qu'il écrit pour la revue *Études françaises* en 1995.

> Les autres disent que Vachon fut un timide, un réservé. Ce n'est pas mon avis. Tout de suite, dès l'aéroport, nous avons commencé à potiner comme des amis de toujours.
> — Ton manuscrit est excellent. Nous le primerons si tu acceptes certaines modifications.
> Arrivés à son domicile, après m'avoir montré mon lit et le repas qui m'attendait, il m'a conduit devant une table.
> — Voilà ton manuscrit, du papier et un crayon. Il faut l'expurger des longs reportages journalistiques sur les sottises de ton président et les tortures qu'il inflige à tes amis. Les reportages n'intéressent que quelques journalistes ou politiques, pas les lecteurs. Ce qui intéresse, c'est la fiction. Il faut reprendre ton récit où tu as abandonné la fiction, poursuivre la fiction et la boucler.
> Trois semaines durant, pendant les nuits, Vachon, dans son appartement, m'aidera à redresser, corriger *Les Soleils des indépendances*, à lui donner la forme définitive sous laquelle le livre a été publié. Durant les journées, il me promènera dans Montréal, me fera connaître tout Montréal : celui des écrivains, des artistes, des universitaires, des politiques, des touristes... Quand le roman sera publié, il me fera venir à Paris pour recevoir de la Délégation du Québec à Paris le prix de la Francité. Il en profitera pour me présenter ses nombreux amis de Paris{158}.

Plus tard, en 2002 puis en 2003, Kourouma transmettra la première version non publiée du roman à deux chercheurs, soulignant ainsi son désir de la voir mieux connue. Les deux chercheurs en question, Patrick Corcoran

et Jean-Francis Ekoungoun, s'intéressent aux transformations que le roman a connues dans plusieurs travaux, notamment un article paru dans la revue *Genesis* : « L'avant-texte des *Soleils des indépendances*[159]. » Ils comparent alors la version finale du texte – parue d'abord aux PUM en 1968, puis dans la même version au Seuil en 1970[160] – avec la version qu'Ahmadou Kourouma leur a remise, à chacun indépendamment. C'est la troisième partie du roman, celle qui commence par la section « Les choses qui ne peuvent pas être dites ne méritent pas de nom », qui apparaît profondément remaniée par la réécriture à Montréal. Patrick Corcoran nomme cette partie dans sa version originale « Bâtardise de la politique » : elle est formée de huit chapitres, qui seront réduits à deux dans la version publiée aux PUM, puis aux éditions du Seuil. La comparaison entre la première et la dernière version de cette troisième partie fait apparaître qu'une publication des *Soleils* dans sa première version présenterait un texte notablement différent. Globalement, la version publiée aux PUM constitue une atténuation de la dénonciation des exactions politiques menées par le régime d'Houphouët-Boigny. Dès lors, les raisons de ces transformations ont été discutées selon trois directions : la question d'une « censure politique », l'effacement du « journalistique » et le rôle d'une interrogation sur la « mise en fiction » nécessaire au romanesque[161].

La lecture des tapuscrits de Montréal permet de reposer la question. En effet, leur intérêt est précisément de montrer comment ces transformations se sont faites. Ils constituent des étapes intermédiaires entre la première version transmise par Kourouma et la version publiée aux PUM puis au Seuil. On peut ainsi approcher avec plus de précision les orientations prises par les amendements, à travers le texte écrit par Kourouma ou les annotations de Vachon, repérables grâce à l'écriture manuscrite de l'éditeur. Les documents de Montréal à notre disposition aujourd'hui sont constitués de deux tapuscrits. Le premier contient une partie entièrement manuscrite, de la main de Kourouma, comptant 208 pages recto. C'est la version envoyée par Kourouma à Vachon puisque la première page présente son adresse à Alger. Ce tapuscrit est réécrit surtout à partir de la page 141, qui constitue la dernière partie du roman commençant par le chapitre « Les choses qui ne peuvent pas être dites ne méritent pas de nom ». Le deuxième tapuscrit est une mise au net de 198 pages, sans doute corrigée de la main de Vachon en vue de l'édition : on y trouve beaucoup d'indications typographiques pour les épreuves finales. Certains paragraphes sont ici

barrés d'une croix. À partir de ces documents, on peut déjà proposer quelques hypothèses de lecture concernant ces transformations et dire si les raisons qui les ont provoquées semblent d'ordre politique, esthétique, linguistique ou culturel{162}.

La question politique

La critique, on l'a rappelé plus haut, s'est interrogée sur d'éventuelles raisons politiques qui auraient expliqué les modifications du texte demandées par Vachon. Patrick Corcoran y revient dans son plus récent article sur la genèse des *Soleils* :

> Pourquoi exiger la suppression substantielle d'une partie du texte ? S'agit-il de la peur face à un contenu trop controversé ? De la peur de créer un scandale politique ? De la peur de publier un texte qui affronte directement les débordements sexuels de la classe dirigeante ivoirienne et qui dresse le portrait de comportements violents, pour ne pas dire sadiques{163} ?

Au Québec, bien entendu, la question ne pouvait pas se poser comme en France. Si tel avait été le cas, la meilleure solution pour l'éditeur aurait été sans doute d'écarter le roman de la publication, comme les éditeurs français l'avaient fait, y compris *Présence africaine*. L'intérêt de la position québécoise était précisément d'être forcément extérieure à la relation France-Afrique, la France soutenant le régime d'Houphouët-Boigny en l'occurrence. Le Québec est à l'époque plutôt sensible à ce qui se passe autour de la « francophonie », notamment la constitution d'organisations internationales où il sera représenté{164}. On peut aussi se demander ce que Vachon connaissait de la situation ivoirienne en particulier. On peut imaginer, puisqu'il fréquentait les éditions du Seuil où il espéra publier certains de ses propres textes, qu'il connaissait l'ouvrage fameux de René Dumont, *L'Afrique noire est mal partie*, paru dans cette même maison d'édition en 1962. Il était évidemment lecteur de la presse de l'époque qui répercutait au Québec l'avancée des indépendances en Afrique. Mais il ne semble pas pour autant qu'il ait développé une expertise spécifique sur la politique africaine. En effet, comme tout intellectuel attaché à se constituer une documentation, il établit des dossiers de coupures de presse (extraits de quotidiens ou de revues) que l'on peut actuellement trouver dans son fonds d'archives. Or, il n'y a aucun document concernant l'Afrique, ses

bouleversements politiques ou sa littérature. La majorité des articles conservés concerne l'actualité culturelle québécoise, qui est intense en cette période de Révolution tranquille. Par conséquent, la question de l'intérêt politique que Vachon a pu prendre à la lecture des *Soleils* mérite d'être posée sous une autre forme. Le roman vise à dénoncer les dictatures qui ont suivi les indépendances en Afrique, montrant que les régimes instaurés ensuite ont surtout consacré une perte des structures et des valeurs de la société traditionnelle africaine et sont voués à l'esprit de faction, renforcé par une certaine perversité : Kourouma y dénonce les faux complots montés par Houphouët-Boigny, qui ont justifié des arrestations et des tortures. On peut supposer qu'une telle réflexion sur l'indépendance ait pu interpeller un Québécois de l'époque car les questions de la souveraineté-association ou de l'indépendance du Québec sont au cœur du monde intellectuel québécois des années 1960 et 1970. C'est d'ailleurs sur ce thème que commence le premier article critique sur le roman, écrit par Jean-Cléo Godin, dans le numéro d'*Études françaises* de mai 1968 :

> Jacques Ferron, écrivain québécois, intitule *Les Grands Soleils* un drame historique sur la tentative de libération faite par les patriotes de 1837. Et voici qu'un écrivain francophone de la Côte d'Ivoire, Ahmadou Kourouma, se mérite le premier prix littéraire décerné par la revue *Études françaises* avec un roman intitulé *Les Soleils des Indépendances*{165}.

Jean-Cléo Godin rappelle ainsi que les Québécois et les Africains ont un intérêt commun pour une réflexion sur la construction d'une indépendance et de ses suites politiques. Les risques de dérapage (vers une possible dictature, entre autres choses) sont aussi discutés au Québec, notamment parce que le nationalisme socialisant d'un Gaston Miron, par exemple, sait devoir contrebalancer un nationalisme conservateur qui existe depuis le XIXe siècle. Vachon était partie prenante bien entendu dans cette réflexion politique : non seulement comme tout intellectuel de l'époque, mais aussi parce qu'il participe à l'enquête de la commission Laurendeau-Dunton, en contribuant au mémoire de 1966 en deux volumes intitulé « Les idées politiques des Canadiens-français ; Four Nationalist Movements ». Le rapport, en identifiant quatre types de nationalismes, évalue la relation possible d'un Québec « indépendant » avec l'État canadien fédéral. Un autre texte, écrit en 1970 dans la foulée de la crise d'octobre et intitulé « Vie et mort de quelques symboles. Extraits d'un journal de la crise », peut permettre, même s'il est postérieur à la publication des *Soleils*, de mieux

cerner comment se formule la pensée politique de Vachon. Celui-ci, dans le texte « La troisième voie », puis dans « La crise du Québec : problème canadien ? », souligne notamment que les discussions sur la souveraineté du Québec lui paraissent être mal formulées, n'élaborant pas une réflexion suffisante sur la notion de fédéralisme, dans un contexte mondial où celui-ci se répand pourtant. Les exemples de l'Europe, de l'Amérique latine et de l'Afrique sont alors cités. Pour Vachon, d'après ces textes, le fédéralisme canadien d'alors est un « fédéralisme unitaire » et non une « fédération d'États autonomes » ; et « il n'y a pas plus à attendre d'un séparatisme géographique que d'un fédéralisme géographique »{166}. On notera que Senghor avait également développé une réflexion sur un possible fédéralisme africain. En 1967, un roman comme celui de Kourouma, interrogeant sur les lendemains de l'indépendance ne pouvait donc qu'intéresser Vachon, sur le plan politique précisément. Plus généralement, le discours de Kourouma, ancien colonisé, ne pouvait qu'interpeller un Québécois qui appartient à une société se représentant alors de cette façon. Le Québec, en effet, adopte majoritairement à cette époque un discours de colonisé aspirant à la décolonisation ; ainsi que le rappelle l'équipe du *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec* :

> En plus de libérer un peuple de « la grande noirceur », « cette sorte de police de la pensée, de sclérose chronique » (Éducation Québec, septembre 1980), la Révolution tranquille plonge un grand nombre d'écrivains et de militants dans une vaste entreprise de décolonisation. Le RIN [Rassemblement pour l'indépendance nationale] comme parti politique a beaucoup insisté sur cet aspect. L'un des fondateurs, Raymond Barbeau, écrit *Le Québec est-il une colonie ?* La confédération, qui lui apparaît comme une fumisterie, est dénoncée aussi par *Parti pris* ou par des poètes comme Paul Chamberland, Jacques Brault ou Gaston Miron, qui s'inspirent des théories de la décolonisation développées par Jacques Berque, Albert Memmi et Franz Fanon{167}.

Gaston Miron, qui fut le deuxième écrivain primé par la revue *Études françaises* en 1970, est reconnu dans ce même texte comme « l'un des grands maîtres d'œuvre de la découverte d'une conscience collective colonisée{168} ». Vachon, qui participe – on l'a vu à travers son discours sur la notion de « francité » – à cette émancipation du colonisé, était sans doute intéressé par le discours de Kourouma, qui ne remet pas en cause bien entendu la nécessité de la décolonisation, mais en interroge les conséquences. La décolonisation ne peut pas se faire n'importe comment et va susciter tous les débats de l'époque, tant en Afrique qu'au Québec. Ainsi peut-on comprendre, me semble-t-il, l'éventuelle prise de position politique

de Vachon vis-à-vis du roman de Kourouma : plutôt un intérêt pour cette dimension du roman, dès lors qu'elle propose une véritable réflexion sur la question des indépendances.

La question esthétique : à propos du « journalistique »

Le texte écrit par Kourouma dans le numéro d'*Études françaises* mentionne une raison essentielle des amendements demandés par Vachon : supprimer les « longs reportages journalistiques sur les sottises [du] président et les tortures qu'il inflige ». La remarque a sans doute été douloureuse pour Kourouma, qui la mentionne à des années de distance. En effet, c'est en tant que témoin parlant pour des amis torturés (lui est libéré car il est marié à une Française), qu'il avait entrepris d'écrire le roman, afin de dénoncer un régime[{169}]. L'idée que cela puisse, selon Vachon, n'intéresser que « quelques journalistes ou politiques, pas les lecteurs » n'était pas un constat très réjouissant. Pour autant, Kourouma a accepté ces amendements pour être publié, c'est-à-dire pour atteindre un public (car sans public, il n'y a pas de dénonciation possible). Cette question de la médiation nécessaire vers un public est récurrente dans son œuvre. Il a déclaré notamment qu'il ne pouvait envisager à l'époque d'écrire un essai sur le même problème, car le texte aurait été interdit et n'aurait pas eu le même impact sur des lecteurs[{170}]. L'écriture du *Diseur de Vérité*, la seule pièce connue du théâtre de Kourouma, qui intervient dans la foulée de la publication des *Soleils* au Seuil, semble motivée par le même désir d'atteindre un public, en Afrique surtout, grâce à la médiation de la scène. Le fonds Kourouma de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine présente d'ailleurs un texte de quelques pages constituant un essai préalable sur le régime d'Houphouët-Boigny, dont l'argument serait en quelque sorte reversé dans les deux fictions écrites ensuite (le roman et la pièce de théâtre). Kourouma rejoint donc indéniablement Vachon sur la nécessité de la « mise en fiction » du réel à dire. La lecture des manuscrits montre que, pour Vachon, néanmoins, les suppressions vont viser des passages particulièrement violents, soit dans l'acte qu'ils décrivent, soit dans la formulation qu'ils en retiennent. On reprend ici un exemple tiré de la première version non publiée :

Mamie Téfé entrait, front et menton bariolés de kaolin, gris-gris en écharpe, torse nu, les seins ratatinés comme une goyave séchée, les cheveux en broussaille. Elle se débarrassait de son pagne, trépidait et hurlait en doigtant le détenu, « regarde-le ? hume-le ? tu n'y tremperas pas » puis elle s'approchait, se plaçait devant, se collait et frottait les poils de son sexe, toute la vulve, contre le nez, les yeux et la bouche du prisonnier toujours à genoux, criait, « tu ne goûteras jamais ! » puis se retirait et passait au suivant. L'insulte honteuse débutait par son excellence Kouadio et se terminait par Fama. Comme l'insulteuse ne s'était pas lavée au réveil (c'était la règle de l'insulte honteuse ourebie) : quelle puanteur ! quelle exhalaison ammoniacale ! les yeux, nez, lèvres de Fama brûlaient de picotements{171}.

On peut supposer que, pour Vachon, il s'agissait d'éviter que le roman n'apparaisse comme un règlement de compte personnel, qui aurait été moins compris au Québec, les lecteurs manquant de points de repère sur la situation ivoirienne{172}. Il s'agissait peut-être aussi d'éviter de donner l'impression d'un acharnement dans cette dénonciation : on est frappé, dans les extraits supprimés, par la violence (très compréhensible bien entendu) des images qui servent à décrire le président ou à dépeindre les tortures en question. Jean-Michel Djian cite ce que Vachon déclare alors à Kourouma : « le caractère vindicatif à l'endroit des personnages politiques facilement identifiables est de nature à réduire la portée romanesque de l'œuvre{173}. » L'enjeu serait donc de faire plutôt ressortir le véritable message sociopolitique de l'œuvre, que Patrick Corcoran identifie ainsi, quand il commente le chapitre huit de la première version de la fin du roman (« Bâtardise de la politique ») :

Dans le dernier chapitre du tapuscrit (« Le retour triomphal comme promis »), la hargne de Kourouma s'estompe : il semble avoir vidé son sac contre le régime de Taureau/Houphouët-Boigny et être prêt à renouer avec la thématique qui lui a permis de structurer sa critique de la modernité africaine : la perte des valeurs ancestrales et le respect de la « vérité », tous les deux incarnés dans le personnage de Fama lui-même{174}.

La correction de la dimension « journalistique » du texte peut être également mise en relation avec une certaine idée esthétique de la fiction. Vachon, qui est spécialiste de Claudel, est formé à la conception de la littérature développée par Mallarmé, dont Claudel a été le disciple : elle constitue précisément un discours opposé à « l'universel reportage ». Sur ce plan, il serait certainement intéressant d'examiner comment, en fonction de ses propres intérêts littéraires, Vachon a pu accueillir le roman de Kourouma sur le plan esthétique et ontologique. Sa thèse de doctorat, publiée au Seuil en 1965 sous le titre *Le Temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel. Expérience chrétienne et imaginaire poétique* analyse, selon

le rapport qu'en fait Laurent Mailhot dans *Études françaises*, « les *chaînes*, réseaux, systèmes d'images du temps et de l'espace (physiques, cosmologiques, mythiques, liturgiques, spirituels, sociaux...) dans l'œuvre de Claudel, en s'appuyant sur la phénoménologie et les structures de l'imaginaire{175} ». Cette grille de lecture n'est pas forcément inopérante pour comprendre le texte de Kourouma, de même que les points de rencontre entre une ontologie chrétienne (même laïcisée dans le cas de Vachon, ancien jésuite défroqué) et la vision de l'être par l'animisme, par exemple. On sait que plusieurs intellectuels québécois de l'époque se sont intéressés à la confrontation de ces visions différentes de l'être, notamment Rina Lasnier, quand elle compare l'imaginaire chrétien à l'imaginaire amérindien. Jean-Cléo Godin, dans l'article mentionné plus haut, notera, de son côté, l'importance du mythe dans le roman pour expliquer la condition humaine. Dès lors, peut-on envisager également la suppression, dans le roman de Kourouma, des passages crus où la *matière* semble omniprésente comme typique d'une certaine « sublimation », systématiquement présente dans l'espace littéraire québécois ? Une sublimation qui a été commentée et battue en brèche par certaines écrivaines comme Anne Hébert, dans plusieurs entretiens, ou Marie-Claire Blais, en particulier dans son roman *Une Saison dans la vie d'Emmanuel*. Plus globalement, « comment écrire la fiction romanesque ? » est une question essentielle à une époque où il s'agit de « faire la littérature ». La position de Kourouma, actuaire de son métier, homme cultivé écrivant pour la première fois un roman, a dû être intéressante face à l'éditeur, passionné par le Tao et la philosophie, réfléchissant au renouvellement de la littérature dans sa propre communauté culturelle. Jean-Cléo Godin présente également ainsi *Les Soleils* : comme un renouvellement du roman grâce à l'espace francophone. Il envisage Fama comme un « héros tragique ». Ce qui rejoint, dans le travail des brouillons, le resserrement de l'écriture autour de ce personnage, resserrement qui expliquerait les suppressions visibles dans le deuxième tapuscrit de Montréal. Patrick Corcoran élabore de son côté, à partir des documents sur lesquels il a travaillé, une réflexion sur « l'abstraction » comme règle de réécriture, opérée pour renforcer le jeu entre le personnage de Fama et l'ensemble conceptuel qu'il incarne{176}. Godin remarquera une « ordonnance rigoureuse et simple » du roman{177}.

Plus pragmatiquement, c'est donc l'idée que Vachon se fait du roman qui informerait ses recommandations, ce qui est typique d'un éditeur. On

retrouvera une tendance similaire chez les éditeurs français qui ont pensé faire paraître le théâtre de Kourouma : ceux-ci reprochent alors à l'auteur le peu de dimension *dramatique* de ses pièces, perçues surtout comme du théâtre de parole. Il ne s'agit pas ici de juger un éditeur mais de rappeler que toute édition est une prise de position esthétique : à la fois en faveur du travail d'un auteur (avec toute la liberté qu'on lui donne parce qu'il fait découvrir quelque chose), mais aussi selon les conceptions que l'éditeur lui-même se fait de la littérature dans son propre espace culturel.

La question de la langue

La langue créée par Kourouma dans *Les Soleils* a été une raison essentielle du choix du roman pour le prix. C'est encore ce que les membres du jury interrogés aujourd'hui soulignent en premier. Jean-Cléo Godin parle de « choc émotif et esthétique[{178}] » et Naïm Kattan d'« éblouissement », à propos de l'*écriture* du roman (son style), particulièrement métaphorique[{179}]. L'article de J.-C. Godin soulignait déjà cet aspect en 1968. Dans les tapuscrits de Montréal, voit-on s'opérer un travail sur la langue, autre que de l'ordre de la coquille, qui pourrait être le fruit d'une intervention de Vachon ? Il est difficile de le dire. Par exemple, l'usage systématique du tiret chez Kourouma, pour séparer les phrases, est corrigé à chaque fois par l'éditeur selon l'orthodoxie du français écrit. Cet emploi du tiret apparaît plutôt aux africanistes d'aujourd'hui comme une façon de transcrire un rythme. Le petit nombre de corrections dans le domaine de la langue semble donc montrer que Vachon a précisément laissé s'exprimer la faculté de Kourouma à « nourrir le français universel de tout ce que sa culture originelle [celle de Kourouma] peut lui apporter[{180}] ». Là encore, la perception du roman de Kourouma est en relation directe avec ce qui se passe au Québec dans les années 1960. Le roman paraît en effet à la grande époque du débat sur le joual, qui pose la question suivante : quelle langue parler au Québec et dans sa littérature ? La polémique provoquée par André Laurendeau dans *Le Devoir* à travers le billet « La langue que nous parlons » et la rédaction des *Insolences de frère Untel* remontent aux années 1959 et 1960. La pièce *Les Belles-sœurs* de Michel Tremblay, écrite entièrement en joual, date de 1965 et sera présentée pour la première fois à Montréal en août 1968, trois mois après la sortie des *Soleils*. Il faut

comprendre, dans ce contexte, la position de Vachon et comment il a pu percevoir la nouveauté de la langue de Kourouma. La revue *Liberté* fait paraître en mai-juin 1968 les actes d'un colloque sur « L'enseignement de la littérature en rapport avec l'état de la langue ». Les interventions y sont manifestement retranscrites à partir d'enregistrements. Vachon y exprime ses réserves quant à une littérature écrite en joual et se positionne par rapport à une « norme » du français, qu'il trouve surtout dans la littérature française, bien qu'il la nomme plus loin le « français universel ». Il répond à Gérald Godin qui a cité le cas de Kourouma comme exemple d'un « autre français » à parler en littérature. Godin, l'un des artistes proches de la revue *Parti pris*, est connu pour avoir défendu l'écriture en joual, aux côtés de Jacques Renaud, auteur du roman *Le Cassé* (1964), écrit dans cette langue. Paradoxalement – en apparence tout au moins –, Vachon mentionne, en réponse, un Kourouma qui aurait aimé mieux écrire le français. Il semble se conformer ainsi à un parti pris pour une orthodoxie du français. Mais il ne s'agit pas ici, en réalité, de critiquer un usage hors norme de la langue, mais de refuser, très précisément, l'écriture en joual, langue populaire, jugée trop confidentielle et trop peu inventive pour la littérature. Ainsi, opposé à une littérature en joual, Vachon défend néanmoins la nouveauté d'une langue française « autre », créée par la littérature selon des lois artistiques. Il soulignera comment Kourouma a réussi, selon lui, à créer une langue littéraire habitée par une autre culture.

> [...] je reviens quand même sur un exemple que Gérald Godin a retenu tout à l'heure. Il a parlé du roman d'Ahmadou Kourouma. Je connais assez bien l'auteur puisque c'est justement à cet auteur que nous avons décerné le prix de la revue *Études françaises*. Eh bien, je tiens à signaler que Kourouma est donc un Ivoirien et un Ivoirien d'après les années 39, donc quelqu'un qui n'a pas connu l'époque du lycée français{181}. Et je tiens à souligner que Kourouma en tout cas n'est pas quelqu'un qui fait du français marginal par coquetterie. Et au contraire. Si cet homme-là pouvait écrire dans un français encore plus normal, il le ferait. Et tout son effort au contraire est pour normaliser sa langue. Mais il se fait que c'est un homme qui arrive à nourrir le français universel de tout ce que sa culture originelle peut lui apporter{182}.

Ainsi, Vachon reconnaît dans le roman de Kourouma une langue nouvelle, moins parce qu'elle correspond à une façon différente de parler français dans sa région d'origine (il défend donc une relative « orthodoxie » de l'écriture en français), que parce qu'elle sera en littérature l'émanation d'une créativité culturelle originale. Vachon définit donc un équilibre, assez typique de la réflexion que suscitent les écrivains dits « francophones » : il leur faut être dans l'espace de la *grammaticalité* d'une langue (ce qui

indique qu'ils la parlent), mais la faire entendre autrement en fonction de leur culture et de leur créativité propre.

La question de l'adaptation à un « goût culturel » ?

Un autre aspect des tapuscrits de Montréal permet de suggérer que les amendements proposés par Vachon sont aussi une question d'adaptation culturelle au public québécois, qui en sera le premier lecteur. Il faut revenir ici sur le deuxième tapuscrit de Montréal et les passages barrés d'une croix. Ils concernent le portrait qui est fait du dictateur représenté en tortue. Ils sont particulièrement métaphoriques, mais dans l'ordre de l'hypotypose, constituant une représentation saisissante d'une scène fantasmatique. Par exemple, dans la dernière partie, est supprimé le passage sur le rêve de Fama, le héros, qui consiste à voir le président-tortue violant Mariam, la deuxième épouse de Fama : celui-ci intervient, retourne la tortue et voit, au lieu de ses pattes, la verge du président « comme la tête rouge d'un margouillat qui branle » ; Fama est poursuivi par des globes oculaires et des gardes{183}. Un peu plus loin, le rêve de Fama consiste à voir le président-tortue assassiné, perforé par des fourches, le corps suppurant, ses morceaux éparpillés ensuite{184}. Il s'agit donc de violences sexuelles et de scènes de meurtre, dites par l'intermédiaire de la métaphore animale ou d'images surréelles ; des scènes de rêve, chez un auteur qui soulignera l'importance de cette dimension, dans son rapport à l'écriture et à la transcription du réel qu'elle opère. Jean-Michel Djian cite Kourouma dans sa biographie :

> Je ne sais pas présenter le monde que je vois, touche, entends et ressens dans sa fixité. Il faut au préalable que j'intériorise la réalité, que je l'enveloppe dans une sorte de rêve, de flou pour que je la possède et la manipule. De sorte que j'ai toujours deux exemplaires de tout ce que j'ai vu, senti, entendu et connu : l'existant, et la copie de mes rêves{185}.

La suppression de tels passages ne correspond pas, me semble-t-il, à la correction d'une éventuelle parole journalistique, puisqu'il s'agit de rêve. On peut donc peut-être l'envisager comme l'effacement de passages jugés « scabreux », trop éloignés de la sensibilité d'un public découvrant majoritairement la littérature africaine et qui aurait pu être rebuté par de telles images. C'est la question de l'adaptation à un « goût » culturel qui est posée ici. Pour Vachon, « l'œuvre existe par la confrontation avec un peuple

de lecteurs », comme l'exprime Fernand Dumont dans le numéro d'*Études françaises* publié en hommage au directeur de la revue, lorsqu'il souligne l'importance de la notion de « lecture » pour lui :

[...] lire c'est se compromettre tout entier. C'est donc, d'une certaine manière, recréer l'ouvrage sur un autre plan ; n'est-ce pas aussi se situer dans une collectivité nouvelle ? Loin d'être pourvue seulement d'une existence objective, l'œuvre n'existe vraiment que par la confrontation avec un peuple de lecteurs : lecteurs-écrivains, lecteurs-critiques, lecteurs tout court{186}.

Selon Dumont, Vachon développe une sorte de théorie de la lecture, qui justifierait ici à la fois la nécessité de l'originalité comme confrontation, ainsi qu'il est rappelé dans le texte présentant le prix comme un prix de « découverte », mais qui légitimerait aussi une certaine adaptation du texte au public d'une « collectivité nouvelle ».

Conclusion

Les enjeux de l'attribution du prix aux *Soleils des indépendances* relevant essentiellement de la promotion de la francité et d'un travail sur la langue française et sur le style au sens esthétique du terme, les amendements suggérés par Vachon apparaissent bien être le fruit à la fois du contexte culturel québécois et de ses propres idées en matière d'esthétique. Autrement dit, le roman a été lu, d'une part, en fonction de sa relation au contexte québécois, parce qu'il correspondait aux problèmes que se posait cette société à cette époque. Ainsi, il reste encore à préciser dans quelle mesure le débat politique contemporain au Québec concernant la question de l'indépendance a été aussi un moteur dans le choix du roman de Kourouma par Vachon, et éventuellement dans certaines corrections. D'autre part, l'importance donnée à une langue française travaillée par une autre culture va inaugurer la lecture essentielle que la critique fera pendant longtemps du roman, parlant par exemple de « malinkisation » de la langue. La position de Vachon par rapport à cette langue nouvelle, qu'il voit essentiellement comme une langue artistique réussie, n'est pas sans rapport également avec les réserves que certains critiques ont émis depuis lors vis-à-vis d'une langue métissée de français et de malinké : il apparaît parfois, en effet, que Kourouma invente des mots qui ne sont pas malinké mais qui en ont l'air, s'amusant avec ses langues pour écrire une langue spécifique au

roman. Ce qui n'est pas sans rappeler la position de Maryse Condé quand elle déclare qu'elle ne parle ni français ni créole, mais qu'elle parle le Maryse Condé[187]. Ainsi, quand Kourouma est invité ensuite par le Canada dans des colloques, pour donner des conférences ou écrire des articles, les sujets qui lui sont proposés tournent souvent autour de la question de la langue française dans son rapport aux cultures diverses qui la parlent. C'est le cas dans le dossier d'*Études françaises* de 1997, « Littératures visibles et invisibles », coordonné par Lise Gauvin, où Kourouma explique l'africanisation de la langue française et ses composantes. Le dossier de la revue de 2006 « Ahmadou Kourouma ou l'écriture comme mémoire du temps présent » en témoigne encore. Kourouma devient le symbole de cette autre langue française possible, qui ne soit pas une autre norme, mais une réalité artistique prouvant la vitalité des cultures dans une langue à dimension internationale. La question vise à tracer un idéal : celui d'une langue française partagée par plusieurs cultures et habitée différemment par chacune, idéal encore objet de discussions aujourd'hui, par exemple dans un essai comme *Pour une littérature monde* (2007), auquel plusieurs écrivains québécois, quelle que soit leur origine, ont contribué.

La réécriture des *Soleils des indépendances* sous l'impulsion de Georges-André Vachon pose aussi l'intéressante question de l'adaptation d'un texte aux publics hétérogènes de l'espace linguistique francophone, au-delà du discours sur l'universalité de la langue française, ou au-delà de la reconnaissance, chez les francophones, d'une communauté de position par rapport à la France. C'est une question qui sera très présente dans les littératures francophones des années 1970 et 1980, au Québec en particulier, chez les écrivains qui intègrent des québécismes ou du joual dans leurs textes. C'est le cas aussi dans les Caraïbes quand les écrivains voudront utiliser le créole dans des œuvres écrites en français. Les éditeurs demanderont aux auteurs d'ajouter par exemple des notes en bas de page (c'est le cas dans *Traversée de la mangrove*, de Maryse Condé) ou un lexique en fin de roman (*D'amour P.Q.* de Jacques Godbout). Bien entendu cette adaptation semblera à beaucoup d'écrivains un accommodement pas toujours raisonnable. Quand Kourouma donne bien plus tard à des critiques la première version du roman, il espère une reconnaissance de son travail tel qu'il se présentait à l'origine, si bien que la phrase finissant son texte en hommage à Vachon en 1995 – « Vachon, c'est l'ami qui m'a fait »[188] – peut sembler a posteriori pour le moins ambiguë : un écrivain peut-il vraiment

être satisfait d'avoir été « fait » par son premier éditeur ? En l'occurrence, la réponse ne sera sans doute ni tout à fait non, ni tout à fait oui. Indéniablement, Vachon a su repérer un roman exceptionnel, lui trouver un public et lui ouvrir ensuite l'accès à l'édition française. L'éditeur, en fait, agit comme le metteur en scène pour le texte de théâtre : il crée une *interprétation* du texte publié, que l'auteur souhaitera, en une autre occasion, voir jouer autrement.

Linguistique



Substrat ethnolinguistique de l'écriture de Kourouma

Jean Derive

L'écriture des œuvres littéraires, en particulier des œuvres narratives, s'appuie toujours, consciemment ou non, sur des avant-textes, à partir desquels ou contre lesquels se développe cette écriture ; le cas de figure le plus connu étant celui du palimpseste intertextuel pour reprendre un concept cher à Genette. Mais la bibliothèque mentale intégrée par l'auteur, en fonction de laquelle il élabore plus ou moins naturellement sa propre création, qui correspond à l'intertextualité proprement littéraire, n'est pas le seul amont du texte. Il y a aussi tout un substrat ethnolinguistique qui a pré-formaté l'auteur en termes d'habitudes langagières et de comportements culturels dont on va retrouver l'empreinte plus ou moins visible dans le texte. C'est à cet amont extra-littéraire que la critique a eu abondamment recours pour effectuer la périodisation d'œuvres de terroirs culturels différents relevant d'un même ensemble linguistique : c'est ainsi qu'à l'intérieur de la francophonie, par exemple, on s'est principalement appuyé sur cet arrière-plan sociolinguitique pour définir l'écriture respective d'un roman d'Albert Laberge, de Raphaël Confiant, d'Axel Gauvin, de Malika Mokeddem ou d'Ahmadou Kourouma.

Il serait toutefois bien naïf de penser cette relation entre un amont ethnolinguistique et un texte littéraire en termes de déterminisme naturel comme si les comportements linguistico-culturels de l'auteur dans la vie

quotidienne devaient se retrouver nécessairement projetés dans son œuvre. Le propre de la création littéraire est précisément de prendre de la distance par rapport à une pratique langagière spontanée et de créer une forme de langage spécifique qui est l'aboutissement de tout un travail stylistique. C'est pourquoi il arrive encore assez souvent que ce rapport de détermination entre l'avant-texte ethnolinguistique et le texte littéraire s'inscrive en creux dans ce dernier, parce que l'auteur aura justement écrit contre lui en cherchant, pour diverses raisons contextuelles, à en effacer toutes les traces. C'est ainsi que toute la production romanesque francophone d'Afrique s'est écrite à une certaine époque (disons dans les années cinquante et soixante) dans un français très académique, parfois jusqu'à la caricature.

Quelle que soit l'attitude adoptée par l'auteur, qu'il écrive en s'appuyant sur cet avant-texte ethnolinguistique ou qu'il écrive contre lui, celui-ci reste toujours une des références génétiques de l'écriture de l'œuvre. Entre ces deux pôles de l'« écriture avec », assumée et même revendiquée dans la littérature de terroir, et de l'« écriture contre » qui travaille à gommer cet amont, il existe tout un jeu, qui n'a rien de spontané, par lequel le créateur peut exprimer toutes les subtilités – et parfois les contradictions – de son identité d'écrivain. La prise en compte de cet avant-texte ethnolinguistique participe d'une approche génétique au sens large. En effet, même si elle ne relève pas pleinement de la critique génétique dans l'acception restreinte de l'examen des conditions matérielles de production du texte pour en éclairer la teneur, elle fait intervenir un amont qui, parmi d'autres causes contextuelles, joue un rôle non négligeable dans la genèse de l'écriture.

À cet égard, le cas des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma est particulièrement intéressant. À la réception du roman, le premier trait qui a frappé la critique est son écriture atypique qui produit en français une sorte de langage improbable aboutissant à des énoncés certes compréhensibles mais ne correspondant vraiment aux pratiques langagières d'aucune zone connue de la francophonie. Le phénomène a été abondamment glosé[189] et le procédé d'écriture qui a été mis en avant pour expliquer la création de cet idiolecte a souvent été qualifié de « malinkisation » du français ; le malinké, l'une des variantes dialectales de la famille linguistique mandingue, étant la langue maternelle d'Ahmadou Kourouma. Par ses déclarations, fréquemment citées, le romancier lui-

même invitait à cette lecture en expliquant qu'il avait pensé malinké en français. Le repérage des traces de ce substrat linguistique malinké dans le texte du roman a été fait depuis longtemps par des critiques locuteurs du manding[190] ou par des chercheurs étrangers ayant étudié cette langue[191]. Mais la langue malinké, avec ses idiotismes et ses textes canoniques répertoriés (proverbes, chants de chasseurs, mythes de fondation...), n'est pas le seul avant-texte ethnolinguistique à avoir nourri l'écriture de Kourouma.

Il faut y ajouter, à moindre degré, le substrat ethnolinguistique du français local qui, dans les années soixante-dix, commence à être étudié par les linguistes comme une variante dialectale légitime du français, dont la consécration sera achevée quelques années plus tard avec la publication des résultats de leurs travaux[192]. Toutefois, à l'époque de l'écriture des *Soleils des indépendances*, ce français de Côte d'Ivoire – et plus largement d'Afrique – n'a pas encore gagné ses lettres de noblesse littéraires, que le romancier ivoirien sera le premier à lui donner. Non pas que la présence de ce français local n'ait pu être repérable dans des textes romanesques antérieurs, y compris dans la littérature coloniale, mais elle était toujours cantonnée à des répliques de personnages africains réputés peu cultivés pour répondre au cliché que se faisait le lectorat occidental du parler dit « petit nègre ». Il ne s'agissait donc alors que d'une recherche d'exotisme convenu destiné à créer un effet de couleur locale et non de l'appropriation anticonventionnelle de ce parler comme langue du récit. Kourouma, en revanche, est le premier à l'avoir porté, de façon aussi visible, au crédit de son narrateur.

Ce choix du romancier, outre le fait qu'il est l'expression d'une revendication identitaire d'africanité, n'est probablement pas étranger non plus à l'admiration qu'il professe pour le style de Céline qu'il vient de découvrir, bien après des études initiales au vernis littéraire assez rudimentaire[193]. Ce français local, parlé – avec quelques variantes – dans toute l'Afrique de l'Ouest, est en effet fondamentalement un parler populaire et son usage assez systématique crée, comme chez Céline, un effet d'oralisation du récit qui permet à l'écrivain de sortir de l'ornière de la narration académique pour créer une poétique particulière. Il s'agit d'une variante de français qui est régie par d'autres normes lexicales, syntaxiques et bien sûr idiomatiques que celles du français du centre.

Pour comprendre la genèse de l'écriture de Kourouma dans *Les Soleils des indépendances*, il est donc nécessaire de se référer au mixage subtil qu'il fait de ces deux types d'avant-textes linguistiques : le parler malinké et le français d'Afrique de l'Ouest. Pour ce qui est du malinké, outre les empreintes spécifiquement linguistiques, il convient encore d'ajouter un autre amont qui réfère lui aussi à des pratiques langagières mais qui est plutôt d'ordre ethnoculturel dans la mesure où il consiste en de nombreux collages d'énoncés déjà constitués, issus d'œuvres du patrimoine littéraire oral dûment répertorié dans la mémoire collective. Ces énoncés plus ou moins figés, linguistiquement pour les énoncés brefs, ou rhétoriquement pour les énoncés narratifs plus longs, constituent eux aussi les éléments d'un avant-texte (celui de la littérature orale) qui déterminent de façon non négligeable la construction du roman. C'est ce substrat ethnoculturel que nous examinerons en dernier lieu.

Le substrat linguistique malinké dans l'écriture des *Soleils des indépendances*

Comme nous l'avons dit, cet amont linguistique a été abondamment illustré, même si une étude vraiment exhaustive du phénomène – qui pourrait être l'objet d'une thèse tant les occurrences sont nombreuses – reste encore à faire. Sommairement, on peut considérer qu'il y a trois grands types d'intrusion des pratiques langagières malinké dans le texte francophone de la narration : l'empreinte lexicale, l'empreinte syntaxique et l'empreinte idiomatique.

L'empreinte lexicale

Ce type de référence à une langue africaine locale par le collage dans l'énoncé français de termes provenant de son lexique est un procédé qui a été utilisé par les romanciers francophones africains bien avant Kourouma. Qu'ils soient amalgamés au texte ou qu'une certaine hétérogénéité leur soit conservée par des italiques, qu'ils fassent ou non l'objet d'une traduction entre parenthèses ou dans des notes infrapaginales, les exemples sont nombreux en maints romans depuis les années cinquante. Kourouma n'ignore pas ce procédé déjà largement répandu, mais il n'y a que

très modérément recours. On ne trouve guère plus d'une vingtaine d'occurrences de mots malinké dans *Les Soleils des indépendances*.

Il peut s'agir de noms communs se rapportant à des *realia* propres à l'univers malinké, par exemple :

– des termes relatifs à la vie culturelle et cérémonielle, tels les instruments de musique ou les danses : *yagba*, *balafon*, *n'goumè*, *n'goni* (p. 143)[{194}] ;

– des termes liés à l'alimentation et aux plats cuisinés : *to*[{195}] (multiples occurrences), *dolo*[{196}] (p. 98) ;

– des termes désignant des catégories de personnes : les *dioulas* dans le sens de « commerçants »[{197}] (p. 13) ;

– des concepts relatifs à des croyances locales : *dja* (p. 116) que Kourouma traduit par « double » et qui désigne le principe de vie d'une personne, qui est distinct de son enveloppe corporelle (graphié *jà* selon l'orthographe officielle malinké) ; *kala* (pp. 125-126) qui est quelque chose comme le « tabou » de la destinée d'un individu dont il doit s'abstenir sous peine de mettre sa vie en péril (*kàla* dans la transcription malinké) ;

– des interjections canoniques : *Houmba ! Houmba !* (pp. 109-110), transcription libre de *nbà*, la réplique par laquelle, dans le rituel des salutations, les interlocuteurs se signalent comme masculins ;

– des jurons : *gnamokodé !* (p. 11), bâtard' (de *nyàmɔgɔ*, « amante illégitime, maîtresse » et *dén*, « enfant »).

En général, le contexte immédiat rend ces termes compréhensibles, permettant de saisir sinon leur réalité précise du moins la catégorie conceptuelle à laquelle ils appartiennent :

> Contournons les *danses*[{198}] : yagba, balafon, n'goumé. Mais asseyons-nous et restons autour du n'goni des chasseurs (p. 143).

Même si un lecteur étranger à la culture mandingue ne peut pas saisir à quoi correspondent exactement les noms déclinés, il comprend néanmoins, dans le contexte de la phrase, que ces termes ont rapport à la musique et à la danse, d'autant que dans cette énumération un nom comme *balafon* (du malinké *bála fɔ̃* : « jouer du bala ») – sorte de xylophone à clavier en bois sous lequel sont fixées des calebasses comme résonateurs – est passé dans la langue française et connu d'un large public, ce qui permet d'orienter sémantiquement l'ensemble de l'énumération. En introduisant ces noms malinké dans l'énoncé français sans les expliquer vraiment, l'auteur crée en

outre un effet de complicité avec la partie de son lectorat plus au fait de la culture mandingue qui, quant à lui, sera en mesure de les identifier plus précisément, sachant par exemple que le *ngoni* (*ngɔ̀nin* en malinké) est une sorte de luth à nombre de cordes variables utilisé par certains griots et par les artistes de sociétés de chasse. Il en va de même à propos du terme *dolo*. En rencontrant le mot dans une expression telle que « ivre de dolo » (p. 98), il comprendra qu'il s'agit d'une boisson alcoolisée, même s'il n'en connaît pas la composition exacte qui, en l'occurrence, importe peu. Cette politique de mixage lexical permet donc de créer des niveaux de lecture en fonction des types de lectorat.

Parfois, le narrateur, qui a créé d'emblée un pacte de lecture où il se pose comme malinké s'adressant à des lecteurs induits comme non malinké (« vous paraissez sceptique ! », p. 9), se permet de ce fait une explication didactique dans le corps de la narration même. Ainsi, dans la parodie de récit de chasseur (*dònsomaana*) qu'il donne aux pages 122-126 à propos de Balla, un des personnages-clés du roman, il écrit :

Un génie est comme un homme et il existe pour tout individu un objet avec lequel on éteint la vie dans le corps comme l'eau refroidit la braise ; cet objet met fin à notre destin : c'est notre kala.

Mais le plus souvent, si le contexte n'est pas suffisamment explicite, il se contente de doubler en amont ou en aval, l'emprunt malinké par une traduction ou un équivalent français qui éclaire immédiatement la lecture :

Fama se récriait : Bâtard de bâtardise ! Gnamokodé ! (p. 11).

Fama se pensa mort, sans saisissement, imagina son double, son dja sortir de son corps (p. 116).

Il arrive aussi que les emprunts lexicaux à la langue malinké se rapportent à la signification de certains noms propres.

– des anthroponymes

Par exemple, le nom individuel du héros du roman, Fama, veut dire « prince », ce qui le connote immédiatement comme appartenant à l'aristocratie traditionnelle. De la même façon, les noms d'autres personnages, jouant un rôle plus ou moins important dans l'intrigue, ont souvent une signification symbolique par rapport à la place qu'ils y occupent.

C'est le cas de Moussogbè (*mùso gbɛ*) qui signifie « la femme au teint clair », ce qui est un indice conventionnel de beauté selon le cliché de la

culture mandingue. Ce nom ouvre tout un réseau sémantique dans l'intrigue, dans la mesure où il renvoie, dans la mémoire de Salimata, à une femme censée avoir péri au cours d'une précédente cérémonie d'excision. Or, dans les croyances malinké, les femmes qui meurent à la suite d'une excision sont censées être prises par un génie qui s'approprie les plus belles. Comme par ailleurs Salimata est décrite comme une très belle femme, cette évocation renforce donc l'angoisse de la menace qui pèse sur elle à la veille de sa propre excision (p. 36).

Il en va de même pour tous les noms d'hommes qui violentèrent et traumatisèrent par la suite Salimata : le féticheur Tiécoura (p. 38 et sq. = *cὲ kúra*, « l'homme nouveau », c'est-à-dire le premier homme à avoir possédé Salimata par un viol) ; Baffi (p. 40), le premier homme à qui on la maria et qui ne put jamais la posséder (de *bà fin*, le bouc noir) dont le nom évoque à la fois sexualité débridée et mauvaiseté ; Tiémoko (p. 43), frère de Baffi, à qui elle revint après la mort de ce dernier, dont le nom signifie « le mâle » (*cὲ̀mɔgɔ*), ce qui renvoie encore à une virilité excessive qui révulse Salimata.

Il arrive aussi que ces noms propres se rapportent non à un individu mais à une collectivité. Il est par exemple question, lorsque Fama évoque la légende relative à la fondation de Togobala, des conquérants malinké qui étaient « méprisants pour les Bambaras originaires » (p. 98). Bien sûr, presque tout le monde connaît le nom *Bambara* comme le nom propre de l'ethnie la plus répandue du monde mandingue. Mais ce n'est pas le sens premier qu'il prend dans ce passage. Il convient de savoir que le mot français *bambara*, qu'on applique comme nom propre à une société et à la langue qu'elle parle, vient du nom commun *bámanan* en langue malinké qui, au premier chef, signifie « païen, infidèle » aux yeux des communautés mandingues islamisées. C'est précisément parce que les autochtones étaient païens (comprendre non musulmans) que les conquérants mandingues musulmans les ont baptisés *bámanan* et que le mot a pu devenir ensuite un nom propre pour désigner une société qui s'est islamisée plus tardivement[{199}]. Dans le contexte où il est employé dans le roman, c'est évidemment le sens originel qui est privilégié et le concept de *bambara* est ici lié au paganisme bien davantage qu'à une qualification ethnique. L'accès à ce niveau de sens permet de relier l'épisode à tout un réseau isotopique relatif à la rivalité entre islam et fétichisme dont le noyau se trouve dans la

rivalité – mais aussi la complémentarité – entre le griot Diamourou et le féticheur-chasseur Balla.

– des toponymes

Qu'ils soient réels ou fictifs, la signification de ces noms propres de lieux, pas plus d'ailleurs que ceux des personnes que nous venons d'évoquer, n'a besoin d'être connue du lecteur pour la compréhension de l'histoire narrée – et c'est pourquoi, le plus souvent, Kourouma ne prend pas la peine d'en donner le sens –, mais à l'instar des noms propres de personnes, ils ont une valeur indicielle qui enrichit la lecture de qui connaît le malinké.

Certains de ces toponymes existent dans la réalité, comme le village de Togobala, bourgade située en Guinée pas très loin de la frontière ivoirienne, ou la région du Horodougou, à cheval sur l'est de la Guinée et l'ouest de la Côte d'Ivoire, dont il est question à de multiples reprises dans le roman. Il n'empêche que, pour être réels, ces noms propres n'en ont pas moins une étymologie qui ajoute de la signification symbolique à leur présence dans le roman, ce dont l'auteur ne manque pas de jouer à l'occasion. Ainsi, dans le pseudo-mythe de fondation qu'il fait du village natal de Fama, il ne manque pas d'exploiter l'étymologie de Togobala. Ce nom est un composé de *tógon*, paillote de branchages à mât central,{200} de *ba* qui est une postposition augmentative (*tógonba* = grande paillote) et de *lá* qui est un locatif postposé. Le nom du village signifie donc littéralement en malinké « aux grandes paillotes ». Kourouma en explique l'origine par les péripéties du mythe de fondation qu'il invente : Souleymane, le pieux fondateur de l'agglomération, se trouve entre la terre de deux chefferies rivales et ne peut que s'installer là :

> Souleymane et ses Talibets{201} bâtirent un grand campement appelé Togobala (grand campement) et fondèrent la tribu Doumbouya dont Fama était l'unique descendant. [...] Souleymane ne pouvait plus retourner, il était à mi-chemin entre deux terres, il campa où le messager le rattrapa et planta là de nombreuses paillotes (togobala) (p. 98).

Kourouma ne commente pas de façon aussi précise l'étymologie malinké du nom de la province du Horodugu, mais il est certain que, pour ceux qui la connaissent (*wòro dùgu* ou « pays de la noix de cola »), elle est riche de connotations identitaires quand on sait l'importance, dans la vie culturelle malinké, de ce fruit tonique du colatier, au commerce duquel les commerçants mandingues (dioulas) ne manquent pas de s'adonner abondamment.

D'autres noms de lieux, sans doute plus imaginaires, peuvent aussi avoir une charge indicielle importante, comme le mont Tougbé dont il est question page 38, siège du génie qui a permis à la mère de Salimata de conjurer la malédiction de la stérilité. Tougbé veut dire en effet « forêt blanche » de *tú* (forêt) et *gbɛ́* (blanche), alors que précisément le blanc est la couleur qui est associée aux génies.

L'orthographe de tous ces emprunts lexicaux au malinké est évidemment parfaitement fantaisiste dans le roman dans la mesure où Kourouma n'est pas linguiste et où il appartient à une génération qui ignore tout des mesures qui ont été prises pour transcrire cette langue de façon cohérente. Il a recours quant à lui aux habitudes de la graphie française pour rendre compte des phonèmes originaux et ses trouvailles sont le plus souvent très approximatives. Il est possible cependant de voir à quels lexèmes elles correspondent dans la langue originale ainsi que je viens de le montrer par quelques exemples.

Une autre empreinte de la langue malinké sensible au niveau lexical consiste en la création de néologismes français qui sont calqués sur la morphologie du lexique malinké. Nous n'en donnerons qu'un seul exemple, qui ouvre proprement le récit, avec l'emploi du mot *déhonté* dans le titre de la première partie du roman, qui en comprend trois : « Le molosse et sa déhontée façon de s'asseoir ». L'adjectif *déhonté* n'existe pas dans les dictionnaires français, mais si Kourouma l'emploie à deux reprises (on le retrouve dans la dernière phrase du chapitre 1), ce n'est pas par ignorance de l'existence du mot *éhonté*[{202}] mais parce que le préfixe privatif *dé-* lui paraît plus fort et plus conforme à la morphologie de l'équivalent malinké de ce mot : *màlobali*, formé de *màlo* (honte) et du suffixe privatif *bali*. De telles créations de néologismes à partir du lexique malinké, qui ont permis à l'auteur de tropicaliser le vocabulaire français, est une brèche ouverte pour casser l'académisme de la langue en s'autorisant d'autres néologismes qui ne doivent pas nécessairement quelque chose au malinké, par exemple « grillotement de grillons » (p. 95).

Mais ce recours aux intrusions lexicales malinké dans le texte français reste néanmoins assez marginal et, pour donner l'impression que la langue française est travaillée en permanence par le malinké, le romancier privilégie d'autres procédés.

L'empreinte syntaxique

Maintes phrases ou membres de phrase des *Soleils des indépendances* sont construites non selon les règles qu'exigerait la syntaxe française, mais selon les règles de la syntaxe malinké, ce qui donne à la langue un aspect non conventionnel et crée un effet d'étrangeté.

Ainsi, Kourouma écrit-il à propos de Fama : « Éduqué pour [...] coucher sa favorite parmi cent épouses » (p. 12). Cette construction transitive, surprenante dans cette acception du verbe *coucher*, vient probablement du fait qu'en malinké les verbes les plus courants pour exprimer l'idée de « coucher avec une femme » – *dàba*{203}, *dénjuguya*, *díyatɔya*, *jùkɛ* (vulgaire), *núnci* (populaire), *nyúfɛ*, *sùsu*{204}, *tà* (= prendre) – ont tous une construction transitive : *kà mùso dàba*, etc.

Un peu plus loin, la phrase « il demandait aux *assis* d'écouter » (p. 14) est une construction atypique en français alors que cette substantivation du participe passé (*sìgilen*) est courante en malinké. Elle vaut aussi à la page 17 pour la séquence « les éloges de l'*enterré* »{205} (*sùturalen*). Au chapitre 2 (p. 20), l'auteur écrit aussi « [l]a rue [...] grouillait ». Cet emploi intransitif du verbe *grouiller* dans ce sens est surprenant en français. On attendrait plutôt « [l]a rue grouillait de monde » ; mais une telle construction intransitive est fréquente en malinké avec la locution verbale équivalente (*bɛ́ kàn minyimanya*) : *nbɛ́da bɛ́ kàn minyimanya*{206}. Pourtant, cette fois encore, on a la preuve que Kourouma connaît bien la construction canonique du verbe *grouiller* en français, puisque dans un autre passage il l'emploie correctement : « Les bas-côtés grouillaient de mendiants, estropiés, aveugles... » (p. 26).

Kourouma choisit encore d'obéir à la construction malinké dans des formulations qui se construisent à l'inverse du français pour dire la même chose{207}. Ainsi, fait-il dire à Salimata s'adressant à Fama : « Lève-toi, l'heure de la première prière te passera{208} » (p. 42) au lieu d'écrire : « Lève-toi, tu vas dépasser (manquer) l'heure de la première prière ».

Ces libertés syntaxiques sont si fréquentes qu'il n'est pas question d'en faire ici le recensement exhaustif qui n'aboutirait qu'à une longue liste répétitive sans grand intérêt. Retenons seulement que la syntaxe malinké, comme le lexique, a servi de tremplin au romancier pour créer une langue qui sorte des rails académiques. Une fois ces libertés prises, l'écriture s'est en quelque sorte désinhibée pour prendre ses distances avec un français normatif et les entorses faites à la grammaire dans le cours du

développement ne sont pas toutes redevables au substrat malinké sous-jacent.

L'empreinte idiomatique

C'est de très loin l'empreinte linguistique la plus importante dans *Les Soleils des indépendances*. Qu'il s'agisse de rendre compte d'un événement, d'une situation, d'un état, d'une réflexion, Kourouma privilégie assez systématiquement la façon de dire malinké plutôt que de recourir à la façon de dire française. Il multiplie, par conséquent, les formulations idiomatiques malinké qu'il traduit littéralement en français, contrairement à la politique répandue des traducteurs qui savent que de telles séquences sont intraduisibles et qu'il faut en chercher un équivalent. Ce parti pris s'apparente au petit jeu auquel s'est livré Jean-Loup Chiflet dans son petit opuscule *Sky, my husband !* dans lequel il s'est amusé à traduire mot à mot en anglais des expressions idiomatiques françaises et vice-versa.

Ahmadou Kourouma a recours à ce procédé d'écriture tout au long de sa narration, mais c'est évidemment dans l'incipit (et plus largement dans l'ouverture) qu'il met en place ce protocole par un véritable matraquage qui établit pour le lecteur la règle que le français qu'il va lire dans le roman est en réalité un moule rhétorique malinké qui formate la matière lexicale française. Pas moins de cinq occurrences d'idiotismes malinké dans la première page :

– « Il y avait une semaine qu'*avait fini* dans la capitale Kone Ibrahima{209} ». Cette formulation « Kone Ibrahima a(vait) fini » (en malinké : *Kone Ibrahima bánna*) est un euphémisme courant dans cette langue pour annoncer le décès de quelqu'un, correspondant plus ou moins à une expression française telle que « Ibrahima Kone nous a quittés ». Il est répété trois fois en une seule page ;

– « disons-le en malinké : *il n'avait pas soutenu un petit rhume* » (ligne 3), autre idiotisme du malinké (*mòla má kùn à rɔ́*) pour signifier qu'une personne est morte, plus familier cette fois, dont on trouverait peut-être l'équivalent en français avec des expressions consacrées telles que « il a cassé sa pipe », « il a passé l'arme à gauche » ou « il a bu le bouillon d'onze heures » ;

– « L'ère des Indépendances (*les soleils*{210} des Indépendances disent les Malinkés) » (§ 3, lignes 3 et 4). Dans ce cas, la formulation idiomatique reprend celle du titre du livre. Il faut savoir qu'en malinké la façon de dire

une « époque » se formule par l'emploi pluriel du nom *tèle* qui signifie « jour ». « L'époque des indépendances », c'est donc, dans la rhétorique malinké, « Les jours des indépendances ». Mais ce nom *tèle* qui veut dire « jour » est aussi le mot qui désigne le « soleil ». Dans la langue malinké, les jours ce sont les soleils. Plutôt donc que de dire « l'ère (ou l'époque) des indépendances » ou même simplement « les jours des indépendances », Kourouma a préféré jouer sur la polysémie du mot *tèle* en écrivant « les soleils des indépendances », ce qui, par son originalité inattendue en français pour référer à l'idée d'époque, donne à l'expression un caractère exotique maximal. Ce choix lui permet en outre d'ouvrir son roman sur une note d'ironie dans la mesure où le titre prend valeur d'antiphrase. En français, le soleil renvoie à l'idée d'un bonheur rayonnant alors que la situation qui est décrite dans la suite par les yeux de Fama n'a vraiment rien d'un univers radieux. L'expression revient comme un leitmotiv une dizaine de fois dans le roman.

Le lecteur est invité dès le départ à expliquer cette étrangeté rédactionnelle par l'identité malinké de l'énonciateur (en l'occurrence le narrateur), grâce à des incises récurrentes telles que « disons-le en malinké » (p. 9) ou « disent les Malinkés » (*ibid.*). Ce dernier prétend se servir de sa langue d'origine pour en appliquer la poétique au français. D'ailleurs, pour bien enfoncer le clou, le mot *malinké*, comme une sorte d'enseigne identitaire est répété pas moins de quatre fois dans les dix premières lignes et dix fois dans les deux premières pages. L'auteur lui-même semble revendiquer cette posture comme en témoigne ce passage maintes fois cité d'une interview de Kourouma par Moncef S. Badday : « J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain[211]. » Cette façon récurrente de signaler dans le texte même du roman que les traits atypiques du français qu'on est en train de lire sont dus à une référence au malinké est sans doute aussi une manière pour Kourouma de se protéger de l'accusation de parler un mauvais français et de rappeler que cet écart par rapport à la norme ne provient pas de son incompétence.

Ce choix délibéré d'avoir recours à une façon malinké de dire les choses, plutôt qu'à la formulation française naturelle, est assez systématique, qu'il s'agisse d'énoncés à porter au crédit du narrateur ou au crédit de protagonistes de la fiction qui dans tous les cas sont censés, d'après le pacte de lecture initialement posé, parler la même langue. Ces particularités

idiomatiques malinké se retrouvent presque à chaque page, tout au long des trois parties. Ce sont parfois des syntagmes très courts à l'intérieur d'une phrase comme « asseoir un deuil » (de l'expression malinké courante *kà sùko* [ou parfois *sànga*] *sìgi*) pour signifier « participer à une cérémonie funéraire » ; ou encore « asseoir un repas » pour exprimer l'idée de « passer à table »{212} (*kà dómunin sìgi*). On rencontre aussi le syntagme « asseoir un palabre » appelé d'autant plus facilement qu'en malinké le mot *palabre*{213} contient dans sa composition la racine *sìgi* (asseoir) : *kúmalasigi* : un *palabre*{214} est donc un échange de paroles où l'on s'assoit.

Parfois, ces formulations idiomatiques sont plus longues et occupent une phrase entière, comme dans les exemples donnés dans l'ouverture du roman. De telles occurrences abondent. Ainsi, l'auteur fait-il dire à l'un de ses personnages : « tu ne connais pas la honte » (*í tɛ́ màlo lɔ́n*), expression malinké couramment employée pour reprocher à quelqu'un son comportement grossier. On dirait en français standard : « tu n'as pas honte » ou « tu n'as aucune pudeur » ; il mettra également dans la bouche d'un autre (p. 16) « refroidissez le cœur ! » (*í jùsu súma*), qui est la façon malinké courante d'engager une personne en colère à se calmer. Cette idée de « refroidir le cœur » pour exprimer l'idée de retrouver son calme revient à plusieurs reprises dans le texte de la narration.

Certaines de ces séquences idiomatiques se présentent sous forme d'aphorismes et tendent vers le statut de proverbes, ce qui, tout en renforçant les propriétés idiomatiques de la langue, connote, dans l'optique malinké, un parler cultivé puisque dans cette zone de civilisation (comme dans toutes celles d'Afrique noire d'ailleurs) s'exprimer par proverbes est l'indice valorisé d'un haut degré de culture. Tous ces aphorismes sont aisément repérables dans le roman, de par leur caractère formulaire et leur étrangeté par rapport aux normes énonciatives françaises. Il n'est évidemment pas question de recenser ici toutes ces expressions formulaires empruntées au mode de parler malinké (il y en a plusieurs centaines), mais on peut en donner quelques illustrations significatives à titre d'exemple.

À vrai dire, le plus souvent, Kourouma ne reprend pas textuellement l'idiotisme ou le proverbe existant en malinké, mais s'en inspire pour opérer des variations autour du modèle, n'en reprendre qu'une partie ou l'appliquer à des contextes inattendus. Parfois même, le moule de ces expressions idiomatiques est poétiquement adapté ou détourné pour les besoins du contexte énonciatif, un peu à la manière du chanteur Georges Brassens qui

écrit « qui vous mène par le bout du cœur » à partir de l'expression idiomatique « mener par le bout du nez » :

– ainsi est la formulation « Fama demeurant analphabète comme la queue d'un âne » (p. 24). La partie idiomatique de la séquence réside dans la comparaison stéréotypée « comme la queue d'un âne » (*kó fàli kwó*) ; mais cette image familière ne se rapporte pas spécifiquement à l'analphabétisme dans l'emploi qu'en font les Malinkés, mais à toute forme de grossièreté fruste. Kourouma réactive donc le cliché dans un nouveau contexte ;

– ainsi encore les maximes malinké plus ou moins proverbiales, librement reprises et stylistiquement travaillées par Kourouma à partir de son répertoire patrimonial :

• « À renifler avec discrétion le pet de l'effronté, il vous juge sans nez » (p. 14) reprend par exemple un aphorisme malinké bien connu : *ní í má fóyi fɔ́ màlobali bùtoni kásagoya rá, à bɛ́ míiri í má fóyi súmusumu*, dont la traduction littérale en français est la suivante : “Si tu n'as rien dit à la puanteur du pet du malappris, il pense que tu n'as rien senti” ;

• « postes [...] pour lesquels lire et écrire n'est pas aussi futile que *des bagues pour un lépreux*[{215}] » (p. 24) est une réminiscence d'un proverbe malinké bien connu : « on ne met pas de bague au doigt d'un lépreux » (*nkɔ́ninan tɛ́ bìla bàgitɔ bólonkɔni rá*) ;

• « un affront à faire éclater les pupilles » (p. 13) et « [l]a vérité rougit les pupilles, elle ne les casse pas » (plusieurs occurrences) sont des formulations qui rappellent la maxime, courante au Manding : « La vérité fait rougir l'œil, la vérité ne le casse pas » (*tìnyɛ bɛ́ nyɛ́ bìlen, tìnyɛ t'ò kári*).

Un autre type d'empreinte idiomatique des comportements langagiers malinké tient à des habitudes qui sont peut-être moins linguistiques que culturelles. Ce sont typiquement des traces ethnolinguistiques dans la mesure où il s'agit de traits qui se sont transportés dans le langage du fait de pratiques sociales qui lui sont extérieures. Ainsi, cette habitude de se référer, pour situer les différents moments de la journée, aux cinq prières quotidiennes de l'islam : « À l'heure de la première prière, de la deuxième prière », etc. Cette façon de parler correspond certes aux pratiques langagières traditionnelles malinké (aujourd'hui beaucoup tombées en désuétude), mais c'est également une caractéristique partagée avec la plupart des sociétés islamisées d'Afrique de l'Ouest. Quand ce n'est pas par rapport à l'islam, l'écoulement de la journée est scandé par des références liées à la vie rurale traditionnelle. C'est pourquoi il est question, à plusieurs

reprises, de « l'heure de l'ourebi », nom local d'une variété d'antilope qu'on aperçoit plus facilement tôt le matin ou à la tombée du jour et dont la robe orangée rappelle en outre la lumière crépusculaire. « L'heure de l'ourebi », c'est donc l'heure crépusculaire.

Il serait évidemment naïf de s'imaginer que tous ces traits, qu'ils soient lexicaux, syntaxiques ou idiomatiques, relèvent de l'expression naturelle de Kourouma, comme si le malinké ressurgissait spontanément dans son français et l'envahissait. Il s'agit au contraire d'un procédé stylistique conscient et hautement travaillé, comme le montrent

– d'une part, l'habile gestion de la contextualisation de ces séquences formulaires là où elles apparaissent dans le récit, de telle sorte que, même s'il est dépaysé ou dérouté par certaines formulations, le lecteur puisse en induire facilement le sens ;

– d'autre part, le choix des lieux stratégiques de la structure du roman où ces affichages de « malinkismes » apparaissent sinon exclusivement du moins de façon privilégiée, afin d'être mis en valeur. Dans ce choix, c'est évidemment l'auteur et non son double textuel mis en scène sous la forme du narrateur qui intervient. Ces lieux stratégiques sont par exemple :

– le titre du roman (*Les Soleils des indépendances*), pour « l'ère des indépendances » ;

– les titres de chapitres, souvent connotés selon un système de référence propre à la culture malinké, comme c'est par exemple le cas du titre du chapitre 1 de la première partie : « Le molosse et sa *déhontée* façon de s'asseoir », néologisme inspiré, comme nous l'avons vu, du mot malinké *màlobali*. Par ailleurs, il y a aussi dans ce titre une allusion à la connotation du chien dans la culture malinké, probablement due à l'islam, qui est consacrée par l'idiotisme qu'on entend très souvent : « le chien ne connaît pas la honte » (*wùlu tɛ́ màlo lɔ́n*) ;

– l'incipit (nous l'avons mis en lumière) ainsi que les débuts et les fins de chapitre.

Un autre indice que l'expression malinké de Kourouma est bien le fruit d'une stratégie consciente, travaillée et maîtrisée, tient aussi au fait que, parmi toutes les expressions formulaires insolites pour des oreilles françaises qui parsèment le roman, il en est un certain nombre qu'il a lui-même inventées *à la manière malinké* sans qu'elles ne soient attestées dans les usages du parler local. C'est ce qu'il m'a avoué un jour que nous travaillions ensemble sur son roman pour y recenser tous les idiotismes et

aphorismes stéréotypés ayant cours en langue malinké. Et nous avons dénombré une bonne trentaine d'expressions d'apparence idiomatique qui étaient de son cru. Ce phénomène témoigne d'ailleurs à la fois d'un haut degré de connaissance de la culture et de la langue malinké (puisque le romancier en maîtrise suffisamment bien les codes pour pouvoir la pasticher) et d'une grande liberté de la part de Kourouma dont l'expression ne se laisse pas enfermer dans la lettre de cette culture dont il a saisi l'esprit. C'est cet esprit et la poétique qui lui est attachée qu'il entend restituer dans ses créations formulaires.

Le substrat linguistique du français local (essentiellement de Côte d'Ivoire) dans l'écriture des *Soleils des indépendances*

Celui-ci est beaucoup moins important que le substrat malinké, ne serait-ce que parce que, à la différence du premier, il n'est jamais revendiqué comme langue d'écriture. Mais pour être infiniment plus discret, il n'en est pas moins présent en plusieurs passages du roman. Il se manifeste essentiellement aux niveaux lexical et idiomatique, donnant un autre éclairage à l'effet de couleur locale.

L'empreinte lexicale

Sa présence se signale d'abord par l'utilisation de mots français utilisés dans un sens totalement différent de celui qu'ils ont en français académique. En voici quelques exemples.

Dans les premières pages du roman (p. 10), le narrateur nous parle des « obsèques *trop*[{216}] compliquées d'un Malinké de caste forgeron ». En français académique, une telle séquence, du fait de la présence de l'adverbe *trop*, impliquerait l'idée d'excès dans la complication et sonnerait comme une critique. Ce n'est pas ainsi qu'il faut l'entendre ici. En Côte d'Ivoire comme dans une bonne partie de l'Afrique francophone, *trop* ne renvoie à aucune idée d'excès mais fonctionne simplement comme un intensif (à l'instar de *très*) dont il ne fait que renforcer la valeur superlative[{217}].

Dans l'épisode qui relate les exploits de chasse de Balla dans la brousse de Togobala, il y a un passage dans lequel le chasseur, annonçant qu'il va rapporter un gibier abondant, demande « à toutes les femmes du village

d'installer leurs *canaris* » avant de disparaître « dans la brousse » (p. 124). En l'occurrence, il ne s'agit pas du fameux serin originaire des Canaries mentionné à cette entrée dans les dictionnaires académiques, mais d'un récipient de terre cuite qu'on utilise en Afrique pour faire la cuisine ou mettre des aliments, acception qui est signalée dans tous les dictionnaires spécialisés du français d'Afrique. Dans le même récit relatif aux prouesses cynégétiques de Balla, il est fait mention de « chasseurs ayant à leur actif sept tigres » (p. 123). Chacun sait que les tigres n'existent pas en Afrique. En l'occurrence, il ne s'agit pas d'une erreur zoologique de Kourouma mais du recours à un emploi local du mot français pour désigner le léopard (*bólokalan* ou *wára* en malinké). Le mot *tigre* entendu dans cette acception revient à plusieurs reprises dans le roman.

Dans la même veine, ce passage où Salimata tente de restaurer sa toilette, après avoir été molestée par une bande de mendiants : « Elle [...] se leva, s'arrangea [...], chercha le *mouchoir* » (p. 63). Le *mouchoir* dont il est question dans cet épisode n'a rien à voir avec le carré de tissu (aujourd'hui souvent de papier) qui sert à se moucher dont nous parlent les dictionnaires du français du centre. Il s'agit d'un foulard bariolé (souvent assorti au pagne) que certaines femmes africaines portent en turban autour de la tête et qu'elles désignent couramment ainsi, parfois en précisant *mouchoir de tête*. Nous donnerons un dernier exemple avec certaines utilisations du substantif *harmattan* : selon le français académique, le mot réfère à un alizé continental qui souffle du nord-est sur le Sahara et l'Afrique occidentale. Mais dans le roman, il est parfois utilisé dans le sens de saison, pour se rapporter à la saison sèche où ce vent souffle fréquemment : « on promettait tout [...] mais à terme... C'est-à-dire à l'harmattan prochain » (p. 123).

Une autre empreinte du français local réside dans la dérivation verbale de certains substantifs français qui ne sont pas reconnus dans le français académique. À plusieurs reprises, on rencontre ainsi le verbe *marabouter* conjugué à plusieurs temps et plusieurs personnes. Formé à partir du nom *marabout* qui, au premier sens, désigne en Afrique noire un musulman pieux et instruit, mais plus largement un envoûteur versé, grâce à sa science islamique, dans les pratiques magiques (c'est le cas d'Abdoulaye qui « soigne » la stérilité de Salimata et que le narrateur appelle « marabout-sorcier », p. 65), ce néologisme verbal est absent des dictionnaires conventionnels mais signalé dans les dictionnaires spécialisés avec la définition suivante : « 1. Consulter un spécialiste en pratiques magiques

pour faire exaucer un vœu, attirer la chance sur soi ou un proche, ou au contraire pour nuire à quelqu'un. 2. Pratiques magiques d'un spécialiste pour arriver aux mêmes fins au bénéfice de ses clients ». Dans un autre passage, on rencontre de même le néologisme *contrebander* dans un emploi transitif pour exprimer l'idée de « faire de la contrebande de marchandises » (en l'occurrence entre les frontières de Côte d'Ivoire et de Guinée) : « il [un certain Konaté] [...] *contrebandait* les marchandises » (p. 85).

Un troisième type de trace du français d'Afrique de l'Ouest est quant à lui d'ordre idiomatique. Il consiste en l'emploi d'expressions courantes, voire banales dans les pratiques langagières locales, mais qui prennent un air insolite pour les francophones d'autres zones. C'est le cas de l'expression « nouer le pagne », dans le sens de « s'habiller » : « Elle [Salimata] [...] se précipita à la chambre, *noua un pagne* lavé » (p. 45). Même chose dans la séquence suivante : « L'attitude de la vendeuse [toujours Salimata] s'étant dégradée, les *hanches avaient décollé*[{218}] » (p. 60). Cette formulation des « hanches qui décollent », courante dans le parler local, ne prend son sens que par rapport à cette pratique vestimentaire du port du pagne. Il peut arriver, à la suite de certains mouvements, que le pagne noué sur les hanches se desserre suffisamment pour qu'il tombe légèrement découvrant ainsi de la peau nue à la taille propre à attiser l'érotisme de la situation.

Le substrat ethnoculturel malinké dans *Les Soleils des indépendances*

En étudiant le substrat linguistique malinké, nous avons déjà parlé des nombreuses sentences qui truffent le texte dont beaucoup sont de véritables proverbes répertoriés dans la mémoire collective. Avec ce cas de figure, nous sommes proprement à l'interface du linguistique et du culturel puisque ces proverbes largement figés, tout en se fondant dans la langue de rédaction du récit, sont aussi des œuvres patrimoniales de la culture orale malinké.

Mais il se rencontre bien d'autres collages d'œuvres de la littérature orale, au volume beaucoup plus important, dans *Les Soleils des indépendances*. Ceux-ci peuvent se faire suivant deux grandes modalités :

– ou bien ce sont des collages « hétérogènes » qui sont signalés comme tels dans le texte, d'une part, du fait qu'ils se distinguent par une

typographie particulière (ils sont mis en italiques), d'autre part, parce que le narrateur indique leur statut de genre littéraire qu'ils conservent donc dans le roman ;

– ou bien ce sont des collages « homogènes » ; ceux-ci concernent alors des énoncés narratifs qui ne sont pas signalés comme corps étrangers au texte du récit mais lui sont amalgamés et sont présentés comme des événements relatifs à l'univers de la diégèse, effaçant du même coup leur statut d'œuvres littéraires orales.

Les collages hétérogènes

Le procédé n'est pas nouveau. Il est attesté dès la littérature coloniale. Ainsi, tout le chapitre X de *Batouala* est une longue suite de contes et de légendes banda que Batouala raconte à Bissibi'ngui ; de même dans *La Randonnée de Samba Diouf* des frères Tharaud, le chamelier Samba Sarr raconte à ses compagnons d'armes, dans le train qui les emmène au front, le conte du singe et du chevreau. On retrouve ce procédé de collages de contes ou de chants qui sont donnés comme tels dans la production romanesque d'Afrique francophone des décennies 50-60 avec des œuvres comme *Climbié* de Bernard Dadié ou *Le Chant du lac* d'Olympe Bhêly Quenum. En de tels cas, le collage, qui reste un corps étranger, a surtout une fonction documentaire. C'est une parenthèse dans le récit et son rôle fonctionnel dans l'intrigue est quasi nul : le conte reste conte, le chant reste chant et ainsi de suite. Avant Kourouma, la façon la plus courante d'opérer ces collages est de les faire intervenir au premier degré de la fonction documentaire. L'auteur prend prétexte de l'intervention d'un événement au cours duquel les œuvres en question sont censées apparaître selon les habitudes culturelles de la société servant de cadre à la diégèse. Ainsi, le roman vient-il à mettre en scène une cérémonie de circoncision, de mariage ou de funérailles ; c'est l'occasion pour l'auteur d'introduire dans l'épisode des chants de circoncision, de mariage, de funérailles, etc.

Kourouma utilise bien ce mode de collage hétérogène où la séquence empruntée est expressément signalée comme corps étranger au récit proprement dit, mais dans une optique un peu différente de ce qui se faisait jusque-là. Prenons l'exemple de ce passage en italiques dans le roman :

On n'apprécie pas les avantages d'un père, d'un père,
Sauf quand on trouve la maison vide du père,
On ne voit pas une mère, une mère
Plus excellente que l'or,
Sauf quand on trouve la case maternelle vide de la mère.
Alors l'on marche, marche à pas comptés
Dans la nuit du cœur et dans l'ombre des yeux
Et l'on sort pour verser d'abondantes et brûlantes larmes.

Le collage est doublement signalé comme tel, d'une part par les italiques, d'autre part par la phrase qui l'introduit dans le récit où le narrateur le présente comme un chant nuptial :

Les exploits de ses aïeux le transportèrent, mais brusquement son cœur se mit à battre et il s'attrista, sa joie était coupée par la résurrection des peurs de sa dernière nuit, par la pitié pour la descendance des Doumbouya, la pitié pour sa propre destinée et de son intérieur bouillonnant montèrent des chants mélancoliques et plusieurs fois il répéta cette mélodie de noce malinké (p. 102).

Ce chant est bien le collage d'une authentique pièce du répertoire des chants nuptiaux (*kɔ́nyɔn dɔ̀nkili* en malinké) que les informateurs consultés ont unanimement identifié comme un *kɔ́nyɔn kìsi dɔ̀nkili*[219] (catégorie de chants de mariage dits de « déploration » par lesquels la mariée fait ses adieux éplorés à sa famille et à ses proches). Dans la mesure où la littérature orale est caractérisée par la variabilité, des variantes se rencontrent d'un village à un autre ou d'une région à une autre mais le thème central demeure le même. Au cours de notre collecte des genres oraux du Manding, nous avons eu l'occasion d'en recueillir une autre version qui porte sur un motif approchant :

Le petit groupe de sorciers arrive
Dieu que la maison de mon père ne soit jamais vide.
Le petit groupe de sorciers arrive
Dieu que la maison de ma mère ne soit jamais vide
Le petit groupe de sorciers arrive
Dieu que la bonne maison ne soit jamais vide.

Par la façon dont il introduit son emprunt, l'auteur le fait apparaître dans un contexte un peu différent de celui auquel avaient l'habitude de se référer ses prédécesseurs en un cas semblable. À la différence de ce qui se faisait jusque-là dans les romans, le chant de noce n'intervient pas ici à l'occasion d'une cérémonie de mariage, mais hors de son contexte naturel d'émission. Il a donc une fonction autre que simplement documentaire et folklorique.

Comme la fonction culturelle initiale d'un tel chant est d'exprimer le désarroi de la mariée à la perspective imminente de quitter ses proches[220], il est récupéré par le héros du roman à un moment où lui-même éprouve une certaine détresse au souvenir d'une prédiction faite sur l'extinction de son lignage dont il se sait le dernier descendant, marié, pense-t-il, à une femme stérile. La remémoration mentale par Fama de ce chant, qui relève normalement d'une exécution féminine dans des conditions bien particulières, correspond donc ici à sa fonction culturelle profonde : Fama, dernier descendant des Doumbouya, éprouve le besoin, à un moment où il se sent isolé et angoissé, d'exprimer la nostalgie de ses liens avec son lignage et de marquer son attachement à celui-ci par un acte culturel socialisé consistant à se référer à une œuvre patrimoniale. Par conséquent, un tel collage a surtout une valeur indicielle et met en évidence le rapport étroit entre l'individu malinké et sa culture verbale. En justifiant l'intervention de ce chant, non par son contexte habituel de production mais par l'état affectif d'un personnage, Kourouma montre combien la culture traditionnelle malinké est vivante dans la vie quotidienne et peut servir de recours en maintes situations, en dehors même de son exécution rituelle.

Quelques collages hétérogènes du même type apparaissent encore en d'autres passages du roman avec à peu près les mêmes modalités d'insertion, puisque ce chant de femmes, présenté en italiques, arrive encore à la conscience de Fama alors qu'il évoque Salimata dont il est séparé :

Salimata, sois heureuse, sans repentir, et chante chaque matin, en pilant, comme tu aimes le faire quand tu es vraiment heureuse cet air de tam-tam[221] :

Hé ! Hé ! Hé ! Hé !
Si notre avantage consiste à tomber dans le puits,
Hé ! Hé ! Hé ! Hé !
Tombons-y pour nous le procurer (p. 184).

À la page suivante, il évoque encore, toujours suivant les mêmes modalités de collage, un autre chant en italiques dont le noyau est un proverbe :[222]

De tout cela Fama en avait assez. À l'esprit de Fama vint ce proverbe que le Malinké chante à l'occasion d'un grand malheur :

Ho malheur ! Ho malheur ! Ho malheur !
Si l'on trouve une souris sur une peau de chat
Ho malheur ! Ho malheur ! Ho malheur ! Ho malheur !

Tout le monde sait que la mort est un grand malheur[223] (p. 185).

Par tous ces collages indiciels, Kourouma signifie que la culture du Malinké est bien vivante, qu'elle nourrit tous les instants de sa vie quotidienne et qu'elle n'est pas réduite à un folklore conventionnel qui n'apparaîtrait plus qu'à l'occasion de quelques cérémonies exceptionnelles.

Les collages amalgamés au texte du roman

À côté de ces collages hétérogènes, d'autres, toujours relatifs à des œuvres de tradition orale, se présentent encore sous une forme plus originale en se fondant dans l'intrigue. Dans ce cas, l'œuvre empruntée n'est plus signalée à l'attention du lecteur et perd, dans le jeu de la fiction romanesque, son statut d'objet littéraire pour devenir la réalité même, celle de la diégèse.

Un premier exemple se rencontre avec l'histoire du chasseur Balla (pp. 122-126), personnage du roman, dont les exploits cynégétiques sont contés sur le modèle des récits légendaires de chasseurs malinké (*dònsomaana*[224]). Seule la connaissance de la culture malinké permettra à une partie du lectorat de détecter dans l'épisode des décalques de *dònsomaana*, puisque cette fois ils ne sont plus signalés comme tels mais intégrés au récit romanesque. Il s'agit en l'occurrence d'un pastiche du genre largement réécrit par Kourouma, mais on y retrouve le modèle structural de deux *dònsomaana* très connus : « Le pacte du chasseur avec un génie de la brousse » et « Le combat épique avec un animal fabuleux ». Chacun de ces deux récits-type présente les fonctions morphologiques suivantes :

Type 1 : *Le pacte du chasseur avec le génie*

1) Au départ, une situation de manque (le chasseur est maladroit et/ou malchanceux) ou une situation neutre (il n'a pas encore de renommée).

2) Le chasseur rencontre un génie dans la brousse qui lui propose de faire sa renommée en lui permettant de tuer tout le gibier qu'il voudra.

3) Le génie met une condition : généralement, un interdit de chasse (l'homme ne doit pas tuer un type d'animal déterminé). Si cet interdit est rompu, il entraîne la mort du contrevenant.

4) Le chasseur accepte et devient un très grand chasseur.

5) Il finit par rompre l'interdit.

6) La fonction terminale se présente alors selon deux variantes opposées :

a) Soit c'est le génie qui tue effectivement le chasseur.

b) Soit c'est le chasseur (ou un allié de son entourage, généralement sa femme) qui, grâce à un subterfuge, réussit in extremis à tuer le génie[225].

Type 2 : *Le combat épique avec l'animal fabuleux*[226]

1) Un animal génie (antilope, buffle ou éléphant selon le cas) se transforme en humain (souvent une belle jeune fille) et vient au village assister à une danse de chasseurs au cours de laquelle chaque chasseur indique publiquement, en vue de sa glorification personnelle, le gibier qu'il tuera à sa prochaine expédition.

2) L'animal génie entend que le héros du récit promet de le tuer.

3) Le héros chasseur part en brousse avec son fusil chargé plus que de coutume et il y retrouve l'animal qui a repris sa forme première.

4) Ici commence l'affrontement chasseur/animal qui se décompose en principe en une succession de séquences :

a) Le chasseur décoche à l'animal un coup de fusil qui reste sans effet sur lui.

b) Les deux antagonistes cherchent à triompher l'un de l'autre en se livrant à une série de métamorphoses, le principe étant que chacun se transforme en un élément susceptible d'annihiler celui dans lequel l'adversaire a pris forme avant que ce dernier n'ait le temps d'opérer une nouvelle métamorphose.

c) À ce point du récit, deux issues sont possibles : ou bien – cas le plus courant – le chasseur finit par triompher ; ou bien, comme c'est le cas dans *Bamori et Kɔwulen*[227], la victoire est laissée à l'animal.

Quant à l'épisode du roman qui nous intéresse et qui consiste en un résumé de la carrière de chasseur de Balla, il se compose de trois anecdotes : le pacte avec le génie de la brousse, la prouesse de tuer un buffle noir presque dans l'instant même où Balla en a fait la promesse, le combat épique avec un autre buffle qui est un génie. La deuxième et la troisième anecdotes se trouvent emboîtées dans la première qui termine le passage après l'avoir ouvert. Cette première histoire, dans laquelle sont

incluses en incise la seconde et la troisième, débute sur le modèle des *dònsomaana* de type 1 qui relate le pacte avec le génie. On y retrouve les principales fonctions structurales qui fondent l'archétype, telles qu'elles viennent d'être définies :

Fonction 1 : la phrase qui introduit le récit, « Comment Balla devint-il le plus grand chasseur de tout le Horodougu ? », est bien une trace de la fonction initiale, puisqu'elle suggère qu'avant l'histoire qui va nous être racontée, le héros n'était rien, sinon un inconnu. On part donc d'une situation neutre.

Fonction 2 : Balla rencontre un génie dans la brousse et fait avec lui un pacte qui doit le consacrer comme grand chasseur :

> Le génie expliqua. Balla d'ailleurs connaissait toutes les dispositions ; les génies chasseurs proposent toujours le même accord. A chaque sortie du chasseur, le génie marchera devant lui, le conduira au large de la brousse ; là le génie rassemblera les animaux sauvages comme un berger et Balla fusillera tout ce qu'il voudra (p. 123).

Fonction 3 : le génie met au pacte une condition qui, à terme, doit entraîner la mort du contractant : « Mais un jour, un jour lointain, au lieu de le guider, il abattra Balla et se gorgera de son sang chaud » (p. 123)

Il y a ici une légère variante par rapport à la structure canonique de ce type de *dònsomaana* qui provoquera automatiquement la suppression de la fonction 5 de l'archétype : « rupture de l'interdit » : dans la version du narrateur, la condition qui figure dans l'accord n'est pas un interdit à ne pas enfreindre, mais directement la perspective de la mort du héros à terme. Cette modification n'affecte pas profondément la suite de la structure du récit dans la mesure où, dans un cas comme dans l'autre, on aboutit au même résultat. En effet, lorsqu'un interdit est posé, le héros finit toujours par le transgresser, ce qui entraîne ou risque d'entraîner sa perte. C'est donc, d'une façon ou d'une autre, la perspective quasi certaine de la mort du chasseur qui se trouve à l'horizon du pacte conclu.

Fonction 4 : à la suite de l'accord conclu avec le génie, le héros devient effectivement un très grand chasseur : « Chaque harmattan, Balla avait accumulé exploits sur exploits comme un cultivateur aligne les buttes » (p. 123).

Arrivée à ce point, l'histoire construite sur ce premier type de *dònsomaana* s'interrompt provisoirement pour laisser la place à deux autres anecdotes qui à elles deux recouvrent plus ou moins les grandes fonctions

narratives du *dònsomaana* de type 2. Elles apparaissent comme l'illustration des qualités de chasseur exceptionnelles de Balla. La première de ces deux histoires en incise relate une prouesse du héros consistant à réaliser dans l'instant la promesse de rapporter un trophée extraordinaire, le buffle étant chez les Malinkés le gibier prestigieux par excellence. C'est cette première anecdote qui porte trace de la fonction 1 du récit-type. Elle s'ouvre en effet par la mise en scène de la danse rituelle des chasseurs où chacun annonce le prochain gibier qu'il compte tuer :

Vint le tour de danse des chasseurs. Il y avait tous les chasseurs du Horodougou [...]. Les fusillades ébranlaient les murs et le sol, la fumée donnait comme un incendie. On promettait tout, le tigre, le lion, l'éléphant, mais à terme... c'est-à-dire à l'harmattan prochain, à l'hivernage prochain (p. 123).

Et, dans la tradition du *dònsomaana*, c'est naturellement le héros du récit, Balla, qui fait la promesse la plus extraordinaire pour le futur immédiat :

Balla sauta dans le cercle de danse, croisa un entrechat, alluma la poudre entassée dans le canon. Cette poudre était haute de quatre doigts joints{228}. Et le boum ! Balla demanda à toutes les femmes du village d'installer les canaris de sauce sur les foyers et disparut dans la brousse (p. 123).

En demandant à toutes les femmes de préparer leurs « canaris », c'est bien implicitement un gibier de taille exceptionnelle qu'il promet et, de fait, quelques instants après, il revient avec un buffle noir qu'il a tué.

La seconde anecdote en incise, qui relate un autre affrontement de Balla avec un buffle-génie présente quant à elle un écho des fonctions 3 et 4 du *dònsomaana* de type 2, « Le combat épique avec l'animal fabuleux » : « À propos de buffles, le combat de Balla contre un buffle-génie fut épique. Dans les lointaines plaines du fleuve Bafing{229}, Balla déchargea entre les cornes d'un buffle les quatre doigts de poudre » (p. 124). Comme le veut la tradition du motif, le coup de fusil reste sans effet et les deux adversaires s'affrontent en essayant de s'anéantir l'un l'autre par une série de métamorphoses comme il est d'usage dans le *dònsomaana*-type : Balla se projette en l'air sur son fusil, mais le buffle se transforme en aigle. Pour échapper au rapace, le chasseur se transforme alors en aiguille, mais son adversaire se métamorphose en fil pour en enfiler le chas. Balla se fait donc brindille, mais le buffle devient feu, à la suite de quoi, grâce à une dernière métamorphose en rivière, le héros éteint le feu et triomphe finalement de l'animal. On trouvera un bon exemple de ce motif des métamorphoses successives, avec une issue inverse, dans *Bamori et Kowulen*, un véritable

dònsomaana enregistré dans une région contiguë au Horodougou et édité en version bilingue par Marie-José Derive[230]. Cette comparaison permet de mesurer à quel point Kourouma, pour écrire cet épisode, s'est inspiré de véritables *dònsomaana* de sa culture orale.

Une fois le récit de cette anecdote terminé, le narrateur reprend le fil de sa première histoire, relative au pacte avec le génie chasseur, pour en arriver à la fonction 6 du type 1 qui en consacre le dénouement dont il a choisi l'option b) : c'est le chasseur qui réussit à tuer le génie (pour une comparaison avec une version orale, voir le *dònsomaana* de *Samba et Tɛnɛn* en annexe).

Ces emprunts à la littérature orale malinké traditionnelle sont recomposés dans la matière romanesque et plus qu'un décalque, il s'agit d'une interprétation très libre au service d'un genre littéraire étranger à son identité d'origine. Si l'auteur reste néanmoins profondément fidèle à sa source malinké, c'est une fidélité de l'esprit davantage qu'une fidélité de la lettre. Dans la mesure où ces récits sont digérés par l'intrigue, ils perdent leur statut de *dònsomaana* pour devenir, selon le pacte narratif, des événements supposés réels, vécus par un personnage de la diégèse et ces péripéties sont adaptées en fonction de cette nouvelle perspective. Le romancier ne masque pourtant pas totalement ces emprunts, donnant au lecteur des indices subtils pour comprendre que ces histoires de chasse extraordinaires nous font prendre une distance par rapport à la réalité et qu'avec elles nous entrons dans le domaine de la tradition orale. Remarquons tout d'abord que c'est Diamourou qui en est le dépositaire et l'artisan :

> les palabres s'alimentaient des histoires de chasse de Balla. Diamourou les connaissait toutes et surtout les racontait mieux que le vieux féticheur lui-même.
> Comment Balla devint-il le plus grand chasseur du Horodougou ? (p. 122)

Par cette introduction qui précède les collages, il est suggéré implicitement que le narrateur caché extradiégétique a délégué la parole à Diamourou pour nous raconter ces histoires de chasse. Or, Diamourou est un griot, c'est-à-dire quelqu'un dont la fonction sociale est précisément d'être dépositaire et transmetteur de la littérature orale. Le statut de ces histoires dans le roman est donc ambigu : d'une part, ce sont des histoires vraies, vécues par un personnage de la diégèse ; d'autre part, le statut de leur énonciateur et le merveilleux qu'elles contiennent incitent le lecteur à les

voir comme des légendes dites par un spécialiste de l'art verbal, ce qui les place en recul d'un degré par rapport à la parole du narrateur caché, censée être seule à exprimer la vérité objective dans le jeu de la fiction. Cette ambiguïté est entretenue tout au long du récit, puisque de brèves remarques, étrangères aux récits oraux d'origine, suggèrent çà et là que ces histoires relèvent bien d'une tradition verbale patrimoniale, bien connue de la communauté malinké : « Tous les Malinkés ont entendu parler des génies chasseurs. [...] Balla d'ailleurs connaissait toutes les dispositions : les génies chasseurs proposent toujours le même accord » (p. 122-123).

Ce qui est censé arriver à Balla ne lui est donc pas absolument spécifique. C'est un fait de culture officiellement recensé par les Malinkés, ce qui confère à ces histoires une dimension mythique et met le lecteur dans une position où il ne sait plus très bien où est la frontière entre mythe et réalité. En cela, Kourouma rend bien compte de la situation culturelle malinké où cette ambiguïté est bien présente dans la conscience collective. En effet, pour une majorité de la communauté, le merveilleux de ces récits n'est pas indubitablement l'indice de leur statut fictif. La plupart des Malinkés peu acculturés vous diront qu'aujourd'hui tous les grands chasseurs ont leur *yɛ̀lenbolo*, c'est-à-dire leur secret propre pour se métamorphoser en tel animal ou en telle chose au cours de leur chasse{231}. Kourouma, tout en laissant de côté l'aspect folklorique, a donc su néanmoins donner une idée assez juste de la façon dont est vécu dans la société, l'élément culturel qu'il fait intervenir dans le roman.

Un troisième et dernier exemple d'emprunt à la littérature orale est peut-être encore plus probant. Il s'agit de l'insertion dans le roman d'un passage calqué sur le modèle des récits généalogiques destinés à expliquer l'origine géographique et humaine d'une famille étendue ou d'un clan défini par un même *jàmu* (si l'on veut « patronyme » encore qu'il n'y ait pas coïncidence avec le système anthroponymique européen). Ces récits historico-légendaires sont transmis de génération en génération. Les Malinkés les appellent *kó kɔ̀rɔ* (littéralement « affaire ancienne »). On aura un bon exemple de l'archétype structural de ce genre littéraire en se référant aux textes oraux transcrits et publiés en version bilingue dans *Chronique des grandes familles d'Odienné* (1976) de Marie-José Derive et Gérard Dumestre ou dans les *Actes du colloque de Kong* (1977). C'est en suivant les canons de cet archétype que Kourouma construit l'histoire de la fondation de Togobala et de la généalogie Doumbouya par la médiation de

son héros Fama qui se remémore et médite cette histoire une nuit d'insomnie et d'angoisse : « Et Fama commença de penser à l'histoire de la dynastie pour interpréter les choses, faire l'exégèse des dires afin de trouver sa propre destinée » (p. 97).

Selon le modèle du genre, le héros fondateur est toujours un saint homme de l'islam, sa venue a été prédite depuis fort longtemps. Il porte des marques spécifiques à haute charge symbolique (dans le roman, sa haute taille et son teint clair – qui connote une ascendance arabe, donc prestigieuse en milieu musulman –, son cheval blanc à la robe sans tache, indice de pureté). Ces traits distinctifs avaient été annoncés dans la prédiction afin qu'il soit reconnaissable à son arrivée. Cet ancêtre fonde alors sous une forme ou sous une autre une communauté prestigieuse appelée à connaître puissance et prospérité. Le *kó kɔ̀rɔ* raconte ensuite par le menu l'histoire de la descendance de cet ancêtre fondateur, de génération en génération, mêlant histoire et légende, récit qui présentera évidemment des aspects différents selon que les familles auront connu des tribulations diverses. Mais l'histoire sera néanmoins présentée à l'avantage du groupe dont on déroule la généalogie qui se voit toujours valorisé. On retrouve toutes ces caractéristiques dans le récit que Fama se repasse en mémoire (pp. 97-100).

Cette fois encore, ce qui doit retenir l'attention ici, ce sont les conditions d'insertion de ce collage dans le roman. L'emprunt littéraire n'est toujours pas explicitement signalé comme tel, mais des indices laissent bien supposer qu'en l'occurrence Fama se réfère bien à un récit patrimonial : il cherche à se rappeler une « histoire », à « faire l'exégèse des dires ». En outre, l'auteur suggère que ces dires sont, au moins partiellement, de l'ordre de la fiction, puisqu'il prend soin de donner deux versions contradictoires de l'arrivée de Souleymane à Togobala, ce qui laisse supposer qu'une des deux est fausse.

Une première version raconte que Souleymane aurait dû s'installer au village de Toukoro où son arrivée avait été annoncée. Mais selon cette version, le chef de Toukoro lui aurait demandé de différer son installation d'une semaine, en raison de la fête des moissons qui est l'occasion de cérémonies initiatiques interdites aux étrangers. Souleymane se serait donc installé un peu plus loin, entre deux villages, et ne serait plus revenu à Toukoro, le chef du village voisin, qui entendait lui aussi bénéficier de la prospérité promise par la prédiction s'y étant opposé. C'est ainsi qu'il aurait

fondé Togobala. Après avoir conté cet épisode, Kourouma écrit malicieusement :

Il existe une autre version.
Souleymane et son escorte débouchèrent bien sur Toukoro un vendredi à l'heure de l'ourebi. Le chef de Toukoro dormait, ivre de dolo au milieu de ses sujets qui le secouèrent en disant : « le grand marabout sur un coursier blanc avec une forte escorte traverse le village ».
« Qu'on me laisse dormir ! » se contenta-t-il de murmurer. Quand le chef fut dessoûlé, un messager fut aussitôt dépêché. Mais Souleymane ne pouvait plus retourner, il était à mi-chemin entre deux terres, il campa où le messager le rattrapa et planta là de nombreuses paillotes (togobala).
Quelle que soit la vraie version, Togobala s'étendit [...] (p. 98).

Le fait de présenter ainsi deux versions met automatiquement l'anecdote relatée en recul par rapport au reste de la narration. Puisqu'il existe deux versions très divergentes, la réalité devient du coup douteuse. Mais la présence de ces deux versions, l'officielle et l'officieuse qu'on imagine colportée sous le manteau, est aussi une façon ironique de suggérer la manipulation de la tradition orale au fil du temps pour refaire perpétuellement l'histoire afin de la rendre acceptable aux yeux de la communauté, en fonction de l'idéologie dominante du moment. La version qui rapporte que le chef de Toukoro était ivre, est bien sûr peu acceptable officiellement pour une société devenue d'obédience strictement musulmane.

Dans la mesure où cette histoire de la dynastie Doumbouya s'applique à Fama qui croit en sa vertu de vérité, elle participe bien du réel, mais au-delà de la conscience du héros, l'auteur laisse discrètement entendre que nous sommes bien dans la littérature orale et dans la variabilité qu'elle induit dans le cadre de relations de pouvoir.

Mais c'est l'examen de la fonction de cet épisode dans l'économie de la structure romanesque qui nous révélera l'utilisation que Kourouma fait de ses sources orales tirées de la parole patrimoniale. Chez lui, le collage de ce récit écrit à la manière d'un *kó kɔrɔ* devient la clé de voûte du roman. La fonction narrative de ce mythe de fondation de Togobala et de la dynastie Doumbouya est en effet très significative. Ce récit se situe aux pages 97-100 d'un roman qui en comprend 196, c'est-à-dire en son exact milieu. Cette position en fait le pivot de l'intrigue. Qu'on se souvienne de la prédiction qui est faite à Bakary, le descendant du fondateur Souleymane lorsqu'il va consulter les oracles pour savoir s'il peut ou non accepter le pouvoir que lui offrent les conquérants malinké. Ces oracles lui révèlent que, s'il prend le

pouvoir sur le Horodougou, sa descendance faiblira progressivement pour s'assécher définitivement un jour lointain où « le soleil ne se couchera pas, où des fils d'esclaves, des bâtards lieront toutes les provinces avec des fils, des bandes et du vent et commanderont, où tout sera pleutre éhonté [...] » (p. 99).

Des termes de cette réponse qu'il interrompt avant la fin, l'ancêtre Bakary déduit que cette extinction de sa postérité adviendra à la fin des temps. Mais dans l'angoisse de son insomnie, Fama se demande si ce temps n'est pas arrivé, puisqu'il ne reste plus que lui, un homme déchu et sans descendance « dans une ville où le soleil ne se couche pas (les lampes électriques éclairant toute la nuit dans la capitale), où les fils d'esclaves et les bâtards commandent, triomphent, en liant les provinces par des fils (le téléphone !), des bandes (les routes !) et le vent (les discours et la radio !) » (p. 100).

Dans ce passage, on a non seulement un récit inspiré de la tradition orale (sous forme d'un genre connu de la littérature orale malinké), mais aussi une interprétation de ce récit par un personnage à la lumière des événements contemporains du temps de la narration. Est ainsi suggéré au lecteur que les œuvres de la littérature orale malinké ne sont pas des objets caducs, fossilisés par la folklorisation, mais qu'ils sont encore capables d'avoir une certaine actualité susceptible de nourrir et d'orienter la vie des Malinkés d'aujourd'hui. Or précisément, le dénouement du *Soleil des indépendances*, consacrant la fin sans postérité du dernier descendant de la dynastie Doumbouya semble bien sonner comme un accomplissement de ce récit mythique situé au cœur de l'intrigue. Le collage en manière de *kó kɔ̀rɔ* joue ici beaucoup plus qu'un rôle indiciel (connoter la culture orale malinké), il a véritablement le statut de *fonction* au sens de Propp et de Barthes. Le roman devient en quelque sorte l'attestation de la puissance du mythe et, comme tel, il peut aussi être vu comme un authentique produit de la culture malinké, même si, en l'occurrence, il s'agit plus d'un acte d'artiste que d'un acte d'idéologue.

Apport des avant-textes ethnolinguistiques à la compréhension du roman

Ce balayage sommaire des *Soleils des indépendances* a permis d'attester la présence effective dans le texte romanesque d'un substrat linguistique et

culturel essentiellement malinké mais aussi, à moindre degré, relatif au français populaire local, sources inhérentes à l'univers originel de l'auteur au temps de sa formation. Ces éléments d'avant-texte participent, parmi d'autres, à l'intertextualité de la composition du roman. Nous avons montré que cette intrusion linguistique et culturelle d'un amont venu d'ailleurs ne relevait pas d'une imprégnation naturelle : l'idée que Kourouma s'exprimerait spontanément ainsi dans le roman parce que c'est sa manière naturelle de parler n'est pas recevable. Trop d'indices sont là pour mettre en évidence que c'est l'objet d'un travail stylistique de sa part soigneusement géré : place stratégique des collages dans la structure narrative, habiles sertissures de ces collages dans le texte romanesque, didactisme dans leur présentation pour les rendre accessibles au lecteur étranger à la culture malinké et ouest-africaine. Le fait même que l'auteur est parfaitement conscient de ces « malinkismes » est sensible dans le texte par le rappel régulier d'expressions telles que « disent les Malinkés », « disons-le en malinké », etc.

Cela dit, il reste à s'interroger sur les raisons qui ont poussé Kourouma à faire ces choix stylistiques et morphologiques et à établir en quoi de tels choix sont susceptibles d'enrichir et d'orienter notre compréhension du roman. Au premier degré, on peut bien sûr y voir un mode de revendication identitaire, à une époque d'écriture (le milieu des années soixante) où il était encore attendu de l'écrivain africain qu'il produise une œuvre « authentiquement africaine ». Il est possible qu'une telle motivation ait pu participer de la stratégie de Kourouma pour la conception de son roman. Ce choix d'écrire en français « à la manière malinké » et de se référer en permanence à la culture verbale malinké (proverbes, chants cérémoniels, récits de chasse, récits de fondation) permet à l'auteur, conscient, ne serait-ce que par les instances qui l'éditent, de s'adresser à un public beaucoup plus vaste que celui de son propre terroir, de jouer sur plusieurs registres :

– d'une part, il crée un effet de surprise auprès des lecteurs non-malinké en donnant à sa langue (y compris celle du narrateur, ce qui est révolutionnaire) une allure insolite qui, pour cette partie du lectorat, aura le charme de l'inattendu et de la nouveauté, qualités éminemment recherchées dans la production littéraire ;

– d'autre part, il établit une complicité avec la portion de son lectorat qui participe de cette culture verbale malinké et qui, de ce fait, peut éprouver une jouissance particulière à partager avec l'auteur la connivence des

multiples références à cette langue et à sa littérature orale, en particulier celles qui ne sont pas signalées comme telles ;

– enfin, par le recours à ce procédé d'écriture, il répond aux attentes d'époque d'un lectorat francophone (le roman a été publié au Québec puis à Paris, au Seuil) qui demande au romancier africain de produire une « œuvre authentiquement africaine » qui se donne à lire comme telle.

Il serait toutefois très réducteur et superficiel de ne voir en cette posture énonciative qu'un affichage identitaire seulement destiné à authentifier l'africanité du roman. Là n'est sans doute pas l'essentiel. Comme nous avons eu l'occasion de le voir, le rôle joué, dans *Les Soleils des indépendances*, par les emprunts aux langues et à la culture locales dépasse largement la double fonction documentaire et exotique. À ce propos, il est intéressant de remarquer que Kourouma a eu recours à deux types de politique, en apparence contradictoires, pour gérer ses références à cet avant-texte linguistico-culturel. Tantôt il revendique explicitement ses emprunts (« comme on dit en malinké », etc.) et les fait apparaître comme des corps étrangers (mention du genre auquel ils appartiennent, mise en italique) ; tantôt au contraire, qu'il s'agisse de références linguistiques ou littéraires, il les fond dans la matière romanesque sans en signaler l'origine. Si ces emprunts sont en l'occurrence masqués, ce n'est pas parce que l'auteur voudrait dissimuler ses sources, puisqu'il s'en réclame par ailleurs à tout bout de champ. C'est parce que, en bon créateur, loin de vouloir faire œuvre documentaire et folklorique, il les recycle à des fins qui servent l'économie du roman lui-même. Ces emprunts n'ont pas seulement une valeur indicielle produisant un effet de « couleur locale », ils ont une fonction narrative qui a des incidences sur la compréhension de l'intrigue. L'évocation des chants cérémoniels par Fama sert par exemple à éclairer et à conjurer sa détresse du moment ; le dénouement du roman apparaît quant à lui comme un accomplissement des prédictions du mythe d'origine de la dynastie Doumbouya. La culture orale malinké n'est donc pas en l'occurrence un appendice ornemental, elle est au cœur même du jeu romanesque.

Cette apparence de tonalité exotique n'est par conséquent qu'un voile, pour ne pas dire un leurre et l'objectif des *Soleils des indépendances* n'est pas d'être un « roman de terroir ». L'auteur se sert de cette prétendue couleur locale pour un objectif qui n'a rien à voir avec la satisfaction de l'attente d'exotisme d'un lectorat occidental (les deux éditions du roman ont été publiées chez des éditeurs hors d'Afrique). C'est ce que donne à

entendre le pacte de lecture posé dans l'ouverture du roman. Celui-ci postule par convention un lecteur non-malinké (celui qui paraît sceptique) et un narrateur qui, se présentant comme malinké, adhère pleinement à ce langage, qui donne l'illusion d'être naturel, et à cette culture dans toutes ses croyances, y compris les plus invraisemblables aux yeux d'un Occident rationaliste ; si bien qu'au premier degré, le lecteur n'a pas d'autre choix que de saisir l'histoire racontée par la médiation de ce point de vue malinké et plus largement ouest-africain imposé par les emprunts linguistiques et littéraires. Dans le roman, ce point de vue n'est jamais explicitement remis en question. De fait, à aucun moment le narrateur textuel ne commentera par un discours explicite la vision de ses personnages pour la contester ni même pour prendre ses distances par rapport à elle. S'il vient à la commenter, ce qui est fort rare après l'instauration du pacte de lecture, c'est toujours pour la valider en apparence, au prétexte qu'il s'agit d'une authentique vision malinké. Le plus souvent, ce narrateur, tout en continuant à parler de ses personnages à la troisième personne grammaticale, s'efface progressivement derrière leur vision par le jeu du style indirect libre. Il n'y a donc pas, dans *Les Soleils des indépendances*, d'instance énonciative explicite faisant état d'un discours susceptible de remettre en question la vision des personnages à l'aune de la langue et de la culture malinké : le narrateur est toujours censé adhérer.

Mais dans un roman, l'ordre du discours, qui exprime un point de vue sur les événements relatés, est loin de véhiculer tel quel, fût-il celui du narrateur, un message de l'auteur. Ce dernier, qui dans la réalité est le seul créateur – le narrateur n'étant qu'une illusion fictive –, dispose d'autres moyens pour prendre implicitement ses distances avec son narrateur et ses personnages quant à leur vécu des péripéties de l'intrigue. Il peut en effet, tout en restant caché, agencer à son gré les modalités de la succession des événements de la diégèse, de telle sorte que ces modalités contredisent ou tout au moins instaurent le doute sur la validité de ce vécu. C'est dans cette prise de distance entre le niveau du discours et celui de la matière narrative que s'instaure un espace du soupçon qui va permettre au lecteur de mesurer l'écart entre le point de vue malinké explicite (celui du narrateur et des personnages) et le point de vue implicite de l'auteur Kourouma. Un tel recul ne se rencontre jamais dans les romans de terroir (qu'on songe par exemple à *L'Enfant noir* de Camara Laye). Dans *Les Soleils des indépendances*, ce

décalage évident, qui crée un effet d'ironie permanente, est l'indice que l'œuvre se situe sur un autre plan.

La gestion du substrat linguistique et culturel malinké, qui participe grandement de l'intertextualité de la matière romanesque, permet à Kourouma, que la vie a conduit à se frotter à d'autres univers, d'exprimer l'ambiguïté de sa position d'intellectuel vis-à-vis de sa culture d'origine. D'une part, loin de la renier ou de la présenter comme un folklore dépassé, il en souligne, par une écriture originale, le génie poétique et en valide aussi l'actualité et l'efficacité dans la vie de ses personnages comme dans l'intrigue du roman ; d'autre part, il manifeste à l'égard de certaines des valeurs qu'elle induit (le conservatisme réactionnaire, le machisme, l'incapacité à s'adapter au monde moderne) une ironie permanente (qui n'est pas dénuée de nostalgie). D'une certaine façon, la fin de Fama, dans le roman, apparaît comme la métonymie de la fin d'un monde. Sans la référence à cet amont linguistique et culturel, une telle lecture n'aurait pu se donner à voir aussi clairement.

Du point de vue de l'approche génétique des textes, il va de soi que ce substrat linguistique et culturel n'apporte au roman qu'un éclairage parmi d'autres et ne saurait donc rendre compte de la totalité de sa genèse. Il ne faut pas oublier que la motivation première de l'écriture des *Soleils des indépendances* est une motivation politique pour dénoncer l'arbitraire et la corruption d'un régime dont Kourouma et ses amis, alors qu'ils étaient encore étudiants, ont eu à souffrir personnellement. C'est pourquoi, il y a bien d'autres avant-textes, historique et sociopolitique notamment, qui ont déterminé la création du roman et qu'il importe de connaître pour enrichir notre compréhension de l'œuvre. C'est ce que va mettre en lumière la suite de cet ouvrage.

Poétique

♣

Sous le sceau de Balla :lecture de « bâtardise de la politique »

Xavier Garnier

Les travaux de Patrick Corcoran[232] et Jean-Francis Ekoungoun[233] sur les manuscrits des *Soleils des indépendances* nous ont révélé l'intention première de Kourouma de dénoncer clairement à travers ce roman les dérives politiques d'Houphouët-Boigny, notamment à l'occasion de la répression des faux complots de 1963. Cette intention apparaît clairement dans la version longue de la troisième partie, que Corcoran a provisoirement intitulée « Bâtardise de la politique[234] » et qui a été considérablement réduite dans la phase préparatoire à la publication. Nous savons, en outre, que cette atténuation de la charge politique du roman est justifiée par l'éditeur québécois du texte, Georges-André Vachon, par un souci de littérarité : il s'agissait de supprimer du texte ce qui relevait de l'écriture journalistique.

Je ne reviendrai pas ici sur le substrat référentiel de ces passages supprimés de la troisième partie du roman, mais plutôt sur leur inscription dans la poétique générale de l'œuvre et sur ce que leur lecture apporte pour renouveler la perception globale des *Soleils des indépendances*. Mon hypothèse principale est que toute cette partie, qui mène directement à la mort de Fama, est inscrite sous le sceau de Balla, le féticheur de Togobala, et permet de comprendre le statut très particulier de ce personnage dans

l'ensemble du roman et notamment le lien mystique qu'il entretient avec la fin de la dynastie des Doumbouya.

Déplacement de la morsure

La modification de structure la plus significative entre le manuscrit et le texte publié est l'inexistence dans la version manuscrite de l'amnistie présidentielle qui entraîne la libération de Fama, sa décision de retourner à Togobala et l'accident mortel au poste-frontière. Tout cet enchaînement fatal est absent de la version initiale. Fama meurt, dans la première version, des suites de la morsure d'un caïman sacré, mais cet accident a lieu à Mayoko, dans le parc présidentiel, sur les berges du lac présidentiel qu'il est chargé d'entretenir. La présence de caïmans sacrés dans la rivière qui sépare les républiques de la Côte des Ébènes et du Nikinai trouve ici son explication génétique : les caïmans sont transposés, d'une version à l'autre, du lac présidentiel au poste-frontière à seule fin de le mordre. Rien ne vient justifier la présence de ces crocodiles sacrés au poste-frontière dans le texte édité, comme si Kourouma assumait désormais complètement la logique téléologique qui régit cette troisième partie : les caïmans sacrés sont des êtres-pour-la-morsure-de-Fama, leur présence n'a pas besoin d'être justifiée. L'exceptionnalité de cet épisode se suffit à lui-même.

Dans les deux versions, ce qui fait événement, c'est le comportement inédit des caïmans :

Mânes des aïeux ! Un caïman sacré n'attaque jamais !/ Jamais alors ! Comme l'appel du tam-tam la / nouvelle se répandit et remua tout Mayako. / Un caïman sacré a mordu ! Un caïman du / président de la République a mordu ! La nouvelle / couvrit toute la République et partout des gens / stupéfaits poussèrent les mêmes cris de stupéfaction[235].

Le comportement inhabituel du caïman est un fait à répercussion nationale qui sème le trouble dans la République de la Côte des Ébènes. La décision d'emmener le corps agonisant de Fama à Togobala est une mesure de protection politique : il s'agit d'éviter que cet ennemi de la République, qu'avaient reconnu les caïmans, ne meure sur le territoire. Son éloignement est nécessaire pour éviter la malédiction qui germera du lieu où sera enterrée « la queue du grand fauve Doumbouya »[236].

Le motif de la morsure se fait très discret dans la version publiée. La blessure de Fama, précisément décrite dans le manuscrit,[237] est désormais à peine évoquée, et le désordre qui naît de la propagation de la nouvelle se développe sur d'autres bases :

Et comme toujours dans le Horodougou en pareille circonstance, ce furent les animaux sauvages qui les premiers comprirent la portée historique du cri de l'homme, du grognement de la bête et du coup de fusil qui venait troubler le matin[238].

La morsure n'est plus au centre de l'événement, mais plutôt « le cri de l'homme », « le grognement de la bête » et « le coup de fusil ». Les ambulanciers sont dans un premier temps persuadés que le blessé est une victime de l'échange de coups de feu entre les gardes frontaliers des deux berges. Par ailleurs, le champ de propagation de la nouvelle n'est plus la République de la Côte des Ébènes, mais le Horodougou, le territoire transfrontalier sur lequel ont régné les Doumbouya. La mise en perspective de l'accident est modifiée : la mise en scène de l'effectuation du destin devient explicite dans la version publiée, aux dépens de l'exploitation politique de ce motif. Comme le font remarquer Corcoran et Ekoungoun, Fama choisit librement d'effectuer son destin alors qu'il y était soumis dans la première version. D'où une moindre insistance sur les contraintes politiques qui enserrent l'événement. Le corps de Fama est récupéré par les gardes-frontières du Nikinai et est envoyé au chef-lieu pour des raisons purement médicales. Que ce chef-lieu ait comme nom Horodougou et que la route pour y parvenir passe par Togobala est sans effet pour les gardes et pour les ambulanciers. Alors que le convoi de la version éditée est constitué de l'ambulance, du brigadier et de quatre gardes frontaliers, dans la version manuscrite le convoi est hautement politique et l'ambulance fortement encadrée : « Une Mercedes, une 404 avec au toit des feux d'alarme tournants, 20 motocyclistes en tenue d'apparat, l'ambulance, un camion plein de policiers grimpèrent la côte à la sortie de Mayako[239]. »

Cette modification dans les circonstances de la mort de Fama est très significative du changement de perspective globale entre les deux versions. Le cadrage politique a laissé place à un cadrage « mystique » qui explique le changement de tonalité de l'ensemble du texte.

Le ver de Guinée

La prémonition de la fin de Fama est davantage inscrite dans les corps dans la première version. Un exemple significatif est le développement sur les « vers de Guinée » qui n'apparaissent plus que de façon allusive dans la version éditée :

Fama n'était pas astreint aux travaux pénibles, mais son état de santé se dégradait. Des vers de Guinée poussaient dans ses genoux et sous les aisselles. Constamment il se desséchait : ses yeux s'enfonçaient dans des orbites plus profondes que des tombes, ses oreilles décharnées s'élargissaient et se dressaient proéminentes comme chez un léporide aux aguets, les lèvres s'amincissaient et se rétrécissaient, les cheveux se raréfiaient{240}.

La version manuscrite consacre quatre feuillets à deux vers de Guinée, dont l'incrustation sous la peau, au niveau de l'aisselle pour le premier et de la cheville pour le second, préfigure la morsure du caïman sacré.

Ces vers sont explicitement présentés comme responsables de la dégradation physique de Fama : « Pourtant deux mois et deux ~~mois de~~ vers / de Guinée l'avaient débilité complètement / usé : ~~un~~ <d'> homme grand <il s'était> affaibli ~~ressemble~~ / <et était devenu> ~~à~~ une liane ~~peur~~ d'harmattan{241}. » Les vers de Guinée sont l'occasion d'un développement à la fois médical et mystique :

Et il n'y avait que le ver, rien que le / ver, puisque tiré de quelques centimètres, enroulé / sur une petite compresse, ~~pansé avec~~ un pansement / humide à la permaganade [*sic*] et le tout bandé, / Fama n'eut plus de fièvre.
Gare ! Fama gare ! Même sans fièvre soucie-toi ! / Le ver de Guinée, <l'ignores-tu> est maléfique. Les anciennes / paroles ne mentent pas et les anciennes paroles / malinké disent « le ver de Guinée s'évade d'un / corps <avant que> ~~que~~ la mort <le> ~~doit~~ visite~~r~~ »{242}.

Ces préparatifs en vue de l'extraction du ver de Guinée sont interprétés comme un travail maléfique. Fama tente de se rassurer en tablant sur la non-validité de ces paroles anciennes, rendues inefficaces par le nouveau contexte sociopolitique issu des indépendances.

Lorsque le ver, enfin mort, se détache du corps de Fama, celui-ci part d'un mystérieux éclat de rire : « Le ver de Guinée mort était tombé. Pris de joie il se mit à rire comme dans le rêve ; à rire du réveil tardif, de la prière manquée, du ver tombé à éclater de rire{243}. » Le rire de Fama fait écho à celui qui le sort du mystérieux songe de cavalcade glorieuse qui commence le dernier chapitre. Dans ce rêve, qui existe également dans la version manuscrite, Fama est lancé dans une course glorieuse mais impuissante contre un manque qui « filait comme le vent ». La chute du ver de Guinée et

l'éclat de rire qu'elle provoque sont immédiatement associés à cette cavalcade onirique et à l'exultation qu'elle a provoquée :

Mais qui dit ? qui dit que le songe n'an/nonçait pas le ver de Guinée vidé et tombé ? /
Le dernier ver de son corps ! Ah le dernier ver ! / « le ver <de Guinée> s'évade avant la mort. Et puis / le rire, rire en éclat dans un rêve prédit un / événement funeste »[244].

L'épisode des vers de Guinée vient donc s'intercaler entre le songe prémonitoire de Fama et la morsure du crocodile qui provoque directement la mort. Cet épisode est remplacé dans la version éditée par celui du pardon du président, de la libération des prisonniers politiques et de la décision de Fama de rentrer à Togobala pour y rencontrer son destin. Ce que Fama refuse en décidant de partir pour Togobala, c'est l'opportunité d'une nouvelle vie qui est venue brusquement s'implanter comme un kyste répugnant.

Une fois monté dans le camion en partance pour le nord, et après s'être arraché aux objurgations de Bakary, Fama éclate de rire, de ce même rire qui le saisit dans la version manuscrite, lorsqu'il constate que le ver de Guinée est tombé :

Fama ne voulait plus revoir la capitale, ses maisons, ses rues, ses hommes ; il ne voulait plus respirer son air. Il poussa un gros « Pouah ! » de dégoût, ferma les yeux et se mit à réfléchir. Brusquement Fama éclata de rire. Tous les autres passagers, surpris, se turent et regardèrent ce vieux maigre et décharné, les yeux clos comme un aveugle, rire comme un fou[245].

Le rire de Fama apparaît comme une énigme. L'insistance de Kourouma sur ce rire, présent dans les deux versions, nous incite à y voir une manifestation profonde de la décision de Fama d'accepter son destin. Le ver de Guinée est cet animal répugnant, qui s'installe dans son corps et l'empêche de devenir ce « vidé » que son destin l'invite à être. Le rire de Fama lui permet d'expulser le kyste qui l'empêche d'accepter son destin. Ce kyste porte un nom : celui de Balla.

À l'image du ver de Guinée, Balla, le féticheur de Togobala, est un parasite répugnant :

Soudain une puanteur comme l'approche de l'anus d'une civette : Balla le vieil affranchi était là. Gros et gras, emballé dans une cotte de chasseur avec des débordements comme une reine termite. Et aveugle : on guida ses pas hésitants de chiot de deux jours et le fit asseoir à la droite de Fama. Des mouches en essaims piquaient dans ses cheveux tressés et chargés de gris-gris, dans le creux des yeux, dans le nez et les oreilles[246].

Balla, qui n'est pas converti à l'islam, incarne le pôle grotesque du roman. Son corps repoussant se nourrit de tous les petits soucis inavouables de ceux qui viennent le consulter en cachette de Diamourou, le marabout. Il est en contact direct avec le monde de la brousse, où l'on ne survit que par parasitage et prédation. Comme le ver de Guinée dans le corps de Fama, Balla est incrusté dans Togobala, il y a fait son trou et prospère à ses dépens.

L'épisode des vers de Guinée nous permet de comprendre le sens de la mort de Balla, qui nous échappe dans la version éditée.

La mort de Balla

La première mention de la mort de Balla a lieu à la fin de la deuxième partie. Balla fait allusion à sa propre mort lorsque Fama quitte Togobala pour aller dans la capitale faire part à Salimata de sa décision de s'installer définitivement à Togobala. Balla tente de convaincre Fama de renoncer à ce voyage maléfique ; il est ahuri de la décision de Fama et utilise des arguments très proches de ceux de Bakary dans la troisième partie, lorsque Fama refusera d'accepter les cadeaux de « réconciliation » du président et décidera de revenir à Togobala :

Qu'allait-il chercher ailleurs ? Il avait sous ses mains, à ses pieds, à Togobala, l'honneur (membre du comité et chef coutumier), l'argent (Balla et Diamourou payaient) et le mariage (une jeune femme féconde en Mariam). Pourquoi tourner le dos à tout cela pour marcher un mauvais voyage{247} ?

Comme Bakary plus tard, Balla tente de retenir Fama du côté de la vie en employant des arguments qui conviennent à la vie. Les trois avantages acquis qu'énumère Balla (honneur, argent, amour) sont ceux pour lesquels on vient consulter le féticheur. Balla incarne la satisfaction de ces fondamentaux de la vie sociale. Sa connaissance des fétiches et son rapport privilégié aux forces de la brousse sont au service de la régulation de la vie quotidienne : il s'agit, par des sacrifices, d'adoucir ou d'empêcher les malheurs, petits ou gros, qui nous menacent.

En suivant son destin, Fama tourne le dos à Balla : « Combien étaient prophétiques / les paroles de Balla lors du départ / de Togobala ? Elles n'ont pas été écoutées parce / qu'elles ricochaient sur le fond des oreilles d'un hom / me sollicité par son destin{248}. » Balla meurt le jour où il apprend

l'arrestation de Fama dans l'affaire des complots, premier cran de l'engrenage qui mènera à sa mort. En refusant d'écouter Balla, Fama l'expulse comme un ver de Guinée, et signe par là son propre arrêt de mort. La mort de Balla est la mort de tous les fils qui le tiennent rattachés à la vie, aussi grotesques soient-ils.

Ce qui a été supprimé dans la troisième partie du roman est le noyau de l'esthétique grotesque dont on retrouve des traces dans la version éditée. Les longues descriptions de tortures dans les caves du Palais présidentiel et le compte rendu des interminables palabres publics où les accusés se livrent à des aveux, sont les deux faces d'un même principe grotesque. Les paroles mises en scène n'ont pas d'autre fondement que l'ignominie des tortures et humiliations corporelles. Après avoir entendu la lecture publique de l'aveu de trahison de Konetebo, le fils adoptif du président, qui est censé s'être suicidé sous l'effet du remords, Fama est pris d'un doute sur la vérité de cette version officielle :

> Konetebo s'était-il ~~suicidé~~ vraiment suicidé / comme un écureuil terrestre ? <Demanda-t-il ?> La vérité ne / répondit pas.
> Peut-être... Peut-être que Konetebo escorté / arriva <t-il> au pied de l'escalier de la villa prési/dentielle ?
> Peut-être que Taureau <en> sandale et pagne expirant / les vapeurs de Whisky, dévala en hurlant comme / un possédé <et peut-être> cracha <-t-il> dans le visage de son / beau-fils, le calotta et ~~giffla~~ le gifla <~~t-il~~>. / Peut-être que le beau-fils volontaire se balança / et alluma de sa main droite le visage du prési/dent.
> Peut-être qu'alors les gardes le chargèrent et <qu'à son> / tour et à coups de souliers ~~il~~ <Konetebo> les écarta et peut-être / pourchassa-t-il son beau-père dans le jardin. / Peut-être les gardes les poursuivirent, les rattrapèrent / assaillirent Konetebo le maîtrisèrent à coups de / grosses [*sic*] dont ~~l'un~~ peut-être l'un <lui> défonça l'occiput.
> Peut-être était-ce un Konetebo râlant et / gisant qu'on transportait dans la chambre ? / Peut-être que tous les peut-être étaient faux. / Fama appela encore la vérité ? Elle avait / disparu laissant la parole orpheline désossée de / l'entendement[249].

Ce monde dans lequel les paroles n'ont pas d'autre ancrage que la violence dérégulée qui s'exerce entre les corps est le monde grotesque de Balla. Le féticheur, grand chasseur, entretient avec les animaux de la brousse de tels rapports de violence et de trahison.

Ce monde désancré de la vérité est le monde de Balla, c'est un monde de chaos où chacun cherche à sauver sa peau. Il est directement connecté aux forces de la brousse. La mort de Balla est l'ultime victoire du génie de la brousse : désormais, le chaos peut se répandre partout.

En acceptant son destin, Fama adopte un point de vue sur le monde qui nous permet de voir la réalité de ce chaos. Parce qu'il a renoncé à survivre, la vérité des stratégies qui sous-tendent les pratiques de survie lui apparaissent en pleine lumière. La bâtardise de la politique est une incroyable débauche d'énergie pour la survie. Rien n'est visible dans un tel monde sauf pour celui qui a renoncé à la survie. Le seul principe directeur de toute cette troisième partie, consacrée à la bâtardise de la politique, est le dégagement de Fama entraîné sur sa ligne de mort.

Le camp « sans nom »

Parmi les épisodes qui apparaissent dans la version éditée et qui n'étaient pas présents dans le manuscrit, on trouve le développement sur le camp « sans nom »[250]. On ne sait combien de temps Fama reste enfermé dans ce camp, puisque toute estimation de la durée y est totalement perdue. Rien n'est dit à propos de ce camp sinon le fait qu'il est innommable, insituable et qu'on y perd le sens de la durée. Le camp est au-delà du langage et justifie le titre du chapitre dans lequel il apparaît : « Les choses qui ne peuvent être dites ne méritent pas de nom ». Le camp est le trou noir vers lequel convergent toutes les tortures et tous les aveux, il est le centre de gravité de toute la troisième partie. Ce nœud invisible est rapidement évoqué dans la version éditée dans un texte paradoxal qui nous dit ce qui ne peut être dit. Tout s'y abolit, les mots aussi bien que les corps :

Ce camp était la nuit et la mort, la mort et la nuit.
Tout s'y exécutait la nuit : le ravitaillement, les départs, les arrivées, les enterrements[251].

Le camp est hors territoire, c'est un non-lieu voué à la mort et à la nuit dont émane tout ce qui se déroule dans le Palais présidentiel et dans le village de Mayoko et qui est raconté dans la troisième partie. L'évocation rapide du camp dans la version éditée se substitue à tout le grotesque qui se déployait dans le manuscrit à travers les scènes de torture. Le halo d'irréalité dans lequel baignaient ces outrancières scènes de torture et ces aveux caricaturaux trouve sa vérité dans le « camp sans nom ».

L'extraterritorialité du « camp sans nom » rejoint celle de la brousse, qui est l'espace de référence de Balla. L'espace de déploiement de la troisième partie est donc polarisé par un trou noir qui échappe totalement à la

juridiction d'Allah. Le camp et la brousse sont d'insondables espaces de violence, peuplés de prédateurs qui fouaillent les corps et révèlent leur grotesque profondeur. Dans de tels espaces, le langage s'abîme dans les corps et perd toute prétention au sens ou à la vérité. En tant qu'Ourebi, le président, surnommé Taureau, doit tout son pouvoir aux fétiches. Les Ourebis, « cette tribu bâtarde mi-pygmée, mi-bambara », sont présentés comme des êtres grotesques, adorateurs du grand fétiche Djo, prisonniers de leurs mensonges. Ces êtres de la brousse et de la forêt ont investi tout l'appareil d'état et c'est à eux que Fama a affaire tout au long de son emprisonnement. Le mensonge est le mot-clé des bâtardises de la politique :

Le corps de ~~l'était~~ <l'état> / était en place et africanisé, venait l'heure de / prendre avec courage la hache de l'effort pour se / livrer à la construction nationale, en ~~un mot~~ ~~travailler~~ / quelques mots travailler dans la discipline. ~~Un peuple, des frères, un chef~~ / Et travailler dans la discipline ~~oui ou~~ pour le Taureau / consistait à mentir. « Un grand politicien est un / menteur chanceux ~~est un~~ – c'est ce que j'ai appris à Paris » aimait-il / répéter. Il mentait et le mensonge <est> beurré de karité ~~avec lequel~~. L'éhonté ~~oint~~ <s'en oint> le visage pour ~~le rendre~~ <se> faire séduisant. Après et avant ~~de grands et nombreux mensonges~~ une masse de mensonges il / faut une potée de beurre ~~le beurre imbibe~~ ; la chair, le sang et l'os <s'en imbibe [*sic*]> ; ~~il~~ le menteur devient mensonge ; n'entend, ne voit, ne consomme et ne / supporte que le mensonge. ~~Tous ceux qui vous approchent deviennent des menteurs~~ <serviteurs et amis débordent de ~~mentent~~ mensonges>. Le Taureau ~~arriva / rapidement à ce stade et~~ / le gouvernement, le parti unique arrivèrent rapidement à ce point[252].

Les corps eux-mêmes sont imbibés de mensonge. Les sévices que subissent ceux qui ont été arrêtés ont pour but de leur faire avouer une participation à des complots qui n'ont jamais existé. Il y a un lien ombilical entre les corps maltraités et les paroles mensongères.

Les guerriers ourebis / avaient les consignes de chanter, de danser, de / se saouler, de frapper et d'échiner jusqu'à / ce que le détenu soit barbouillé de son excré/ment, baigné de son urine. Dans cet état, et / dans cet état seulement, ils <s'> interrompaient / et jettaient [*sic*] le crasseux, gluant comme une hippopo / tame surgie des fanges dans la salle voisine où / des policiers s'en emparaient et lui lisaient / ce qui [sic] avait été sa participation au complot. / L'accusé reconnaissait les faits même les complétait / s'il n'en était pas anéanti[253].

Les accusés sont prêts à avouer n'importe quoi pour échapper aux coups et assurer leur survie. Tout énoncé est bon à prendre s'il peut leur servir à survivre. Les nombreux clients de Balla, dans le village de Togobala, n'ont pas d'autre rapport au langage. Ils savent que les territoires entrecroisés (Nikinaï, Horodougou...) dans lesquels ils sont officiellement installés sont dangereusement sapés par un espace ultraviolent qui n'a pas de nom ni de lieu, mais dont le grotesque Balla est le personnage liminaire.

Conclusion

La version manuscrite des *Soleils des indépendances* nous permet de prendre la mesure de la place centrale du personnage de Balla dans le dispositif narratif du roman. En procédant à l'éviction des tortures obscènes qui s'étalent dans le manuscrit, la version éditée déconnecte Balla du terreau de violence qui est le sien et qui fait de ce personnage le cœur de la violence postcoloniale que dénonce Kourouma. Contrairement à ce qu'une lecture culturaliste du roman pourrait conclure, Balla incarne moins les valeurs d'une Afrique animiste précoloniale que l'ultraviolence d'une situation postcoloniale qui plonge le continent dans le grotesque.

Historique



Kourouma, historien et essayiste de la colonisation : ce que disent les notes préparatoires

Jean-Francis Ekoungoun

Les archives d'écrivains contiennent parfois des secrets d'encrier qui renseignent plus ou moins sur la fabrique des textes ; d'où leur caractère intime. À la différence de certains auteurs qui détruisent les traces de leurs créations, Ahmadou Kourouma a conservé la plupart de ses documents de travail produits ou rassemblés au fil de ses quarante années d'écriture littéraire. Son attitude est moins fétichiste à l'égard de ses propres manuscrits. Quelques mois avant sa brutale disparition, il nous faisait partager son plaisir à mettre à notre disposition tout ce que nous souhaiterions consulter[{254}]. Selon lui, fouiner dans les rebuts des œuvres n'a rien de « déhonté »[{255}]. Son opinion est d'autant justifiée dès lors que ces résidus constituent de véritables traces d'écriture qui permettent de réévaluer la mesure de l'histoire traitée par *Les Soleils des indépendances* sous la forme d'un palimpseste et de reconstituer le projet de livre, tel que l'auteur l'avait envisagé.

La trace manuscrite révèle parfois des tensions entre le projet *in statu nascendi* porté par l'ensemble des documents de travail et le jet définitif, autrement dit le texte vulgarisé rendu acceptable par l'idéologie éditoriale répondant souvent à des logiques dominantes. Accédant ainsi au statut d'objet de recherche, la trace s'avère inéluctablement vouée au conflit des

interprétations puisqu'elle implique des exégèses et des enjeux épistémologiques importants. La lecture des traces tangibles de la dynamique scripturaire des *Soleils des indépendances* est foncièrement dominée par l'histoire contemporaine de la Côte d'Ivoire aux lendemains de son indépendance politique ou présentée diplomatiquement comme telle.

Nous proposons de mettre en évidence les traces retrouvées de cette œuvre afin de renouveler la compréhension de ce récit canonique dont l'éthique et l'idéologie reposent sur le témoignage historique. La démarche s'appuie sur l'exploitation de l'information extérieure qui, dans le cas d'espèce, touche à l'érudition historiographique et sur l'étude textuelle-génétique (ordre du scriptural) portant principalement sur les traces résiduelles. Interpréter l'œuvre à l'état naissant sous le double prisme des témoins matériels de sa genèse et de l'histoire qui la féconde donne l'opportunité d'élucider l'intentionnalité intrinsèque du premier projet de l'écriture d'Ahmadou Kourouma pour mieux comprendre son devenir-livre.

Esquisses et plan du projet initial

La fouille des archives personnelles d'Ahmadou Kourouma déposées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) a permis la découverte de documents retraçant la genèse rédactionnelle de son premier projet rédactionnel. Cette reconstitution met principalement en évidence un dossier intitulé « Houphouët et le RDA » dont le caractère primitif ne peut être contesté. Cet ensemble comprend trois sous-dossiers pré-classés, par nos soins, en trois catégories : Notes, Plan et Brouillon. Le fonds Kourouma ayant beaucoup bougé, il est illusoire de chercher à établir de manière objective le lien hiérarchique entre lesdits sous-dossiers ou de justifier clairement le rapport d'antériorité liant les uns aux autres. L'absence de date sur les feuillets rend également, plus ou moins conjecturale, la période à laquelle ce dossier a été généré. Quoi qu'il en soit, l'ensemble des pièces génétiques regroupés sous le titre générique « Houphouët et le RDA » donné par l'écrivain rassemble des informations capitales pouvant être considérées comme les plus anciennes traces préparatoires du premier récit de Kourouma.

Le premier sous-dossier « Notes » rassemble deux feuillets rangés en vrac et non numérotés. Les leçons de cet ensemble reposent sur de brèves

informations données à titre indicatif. L'un des feuillets[256] porte la mention « I Pas de composition linéaire / commencer par le ~~les~~ chapitre qui nous plait / sans aucune règle et sans plan – ~~ou sa~~ / II Ne pas avoir peur des ambiguïtés ». La page graphique du deuxième feuillet déplacé[257] indique la note suivante : « ~~Pr~~ Entrée en matière : Présentation de la Côte d'Ivoire / dans un ~~sy~~ style moderne : géographie / sociologie ; politique. ~~Exl~~ ». Les mentions brièvement inscrites sur ces deux feuillets n'ont pas le caractère de notes méta-discursives. Elles se présentent comme de simples orientations auto-injonctives du scripteur se donnant à lui-même des consignes pour mener à bien son projet d'écriture qui se trouve, à ce stade, dans sa phase de tâtonnement.

Le second sous-dossier intitulé « Plan » regroupe deux feuillets. Le premier feuillet[258] contient les informations suivantes :

1958	LOCI
L'an 1959	3e congrès PDCI
Août 1960	indépendance Côte d'ivoire
~~janvier~~/début 1961	arrestation des étudiants
15 novembre 1962	enquête de Groguhé
7 janvier 1963	arrestation

I Comment la politique de Houphouët
~~arr~~ conduit à la situation de 1958
(recherche sur 1958)
~~abandon par Houphouët~~
le mouvement nationaliste : 4 colons –
–
commencer par ~~avons~~ après-guerre
la bourgeoisie noire ivoirienne
a) Des chefs de ~~cantons~~ coutumiers
b) Des commerçants
les raisons pour lesquelles ~~ils sont absolument~~ ils se réunissent

Les indications portées sur cette page graphique sont de deux ordres : la première partie (paragraphe 1) énumère la chronologie liée à une série d'événements à caractère historique sur la Côte d'Ivoire de 1958 à 1963 ; et la seconde (paragraphes 2 et 3) présente les traces d'une tentative de projection du scénario du projet naissant. L'écrivain y définit les axes

possibles d'un plan de travail en adéquation avec la chronologie établie au premier paragraphe.

Le deuxième feuillet[259] du sous-dossier « Plan » pose les jalons de l'historiographie qu'Ahmadou Kourouma projette d'écrire et en donne une première vue d'ensemble :

1) Houphouët jusqu'à la création du RDA
2) La répression
3) le Repli tactique
4) la collaboration
5) Situation en 1958
LOCI, Le congrès
~~Le congrès~~
Limogeage de Mockey –

Ce plan porte essentiellement sur l'action politique de Félix Houphouët-Boigny, de la colonisation à sa gestion des premières années de l'indépendance de la Côte d'Ivoire. Kourouma se propose d'écrire un livre qui serait subdivisé en cinq parties ou sections. Cet ouvrage à orientation historique traiterait de la politique intérieure de la Côte d'Ivoire.

Dans la série d'événements rapportés sur le premier feuillet, l'écrivain avait indiqué l'année 1958 comme la balise chronologique pour démarrer son récit. Mais dans le deuxième feuillet du sous-dossier « Plan », il fait remonter la genèse de son histoire aux premières années de la carrière politique de Félix Houphouët-Boigny (« Houphouët jusqu'à la création du RDA »). Cette histoire aura pour *terminus ad quem* le limogeage de Jean-Baptiste Mockey. La relative imprécision de ces dates extrêmes n'invalide pourtant pas l'acuité historique des premières ambitions d'Ahmadou Kourouma. La nature des informations inscrites sur les deux feuillets de son plan de travail manifeste sa réelle volonté de rédiger un ouvrage dont les dimensions temporelles couvriraient les deux grandes périodes historiques de la Côte d'Ivoire : d'abord, au temps de la colonisation, ensuite à la période postcoloniale ou les premières années de son indépendance.

La portée documentaire du second ensemble pré-rédactionnel affiche clairement les ambitions résolument critiques de Kourouma. Son projet tend à prendre la forme d'un ouvrage consacré à l'histoire contemporaine et à l'action politique de Félix Houphouët-Boigny. Ainsi, au regard du plan génétique établi, le futur auteur se propose-t-il de rédiger, en première intention, non pas une fiction au sens littéraire du terme mais un essai sur

l'histoire de la Côte d'Ivoire. Le second sous-dossier rédactionnel intitulé « Houphouët et le RDA » porte, à la fois, témoignage et traces matérielles de ces premières velléités.

Houphouët et le RDA

Le projet initial de l'essai postcolonial prend progressivement une forme concrète. Le brouillon que nous avons intitulé « Houphouët et le RDA » contient les premières traces physiques de cette affirmation. Ce manuscrit comporte 44 feuillets entièrement rédigés dans une graphie généralement bien assurée. Relativement plus volumineux et moins lacunaire que les deux sous-dossiers précédents, ce brouillon de l'essai qu'Ahmadou Kourouma entreprend de rédiger constitue le premier jaillissement du projet-livre dont il avait initialement esquissé les notes et un premier plan de travail. Un nouveau plan figure en tête-bêche[260] au folio 28 du manuscrit « Houphouët et le RDA » :

– Houphouët et le RDA –
– La creation du RDA –

I La situation du pays en 1944 –
II Houphouët Boigny
III Houphouët progressiste et la Répression
IV Le repli stratégique et la collaboration
V ~~L'indépe~~1958~~ndance~~
VI L'indépendance

Même si ce plan apparaît *ex abrupto* au milieu du brouillon « Houphouët et le RDA », le décryptage de ce manuscrit permet de dégager les principales articulations de son projet critique qui s'appuie sur un arrière-plan rédactionnel idéologiquement ancré dans l'histoire coloniale et postcoloniale de la Côte d'Ivoire. Le plan établi dans le deuxième feuillet du sous-dossier « Plan » est sensiblement différent de celui proposé dans le manuscrit « Houphouët et le RDA », précisément au niveau des titres donnés aux chapitres. Dans la seconde version de son plan, les intitulés sont plus ou moins explicites et plus expressifs que ceux indiqués dans le deuxième feuillet. De manière générale, les deux propositions de plans partagent le même projet fondateur : reconstituer l'histoire d'Houphouët-Boigny, son engagement comme leader anticolonialiste et les épisodes de sa

fulgurante carrière de politicien aguerri ; tout ceci sur fond de critique acerbe.

La situation en 1944

La rédaction du récit intitulé « Houphouët et le RDA » commence par la description de la situation coloniale en Côte d'Ivoire en 1943 marquée par la loi de l'indigénat et par le régime de capitation auquel les « indigènes » étaient soumis. Le code de l'« indigénat » est une sorte de code noir initié par les Vichystes dans les colonies françaises d'Afrique. Ahmadou Kourouma parvient à décrire le fonctionnement et les relents racistes de cette loi dans l'incipit de son brouillon :

Côte d'Ivoire 1943 ! Les temps les plus sombres de la colonisation. À Abidjan le code de l'indigénat est devenu le code du racisme. À Abidjan il est interdit à tous noirs de s'aventurer après le coucher du soleil au Plateau quartier européen les cafés, les compartiments de trains et même dans les épiceries, boutiques, magasins des comptoirs réservés{261}.

L'écrivain tente de décrire la situation raciale qui prévalait en Côte d'Ivoire en 1944. Ce contexte est également restitué par Amadou Koné dans l'illustration suivante :

À partir de 1940, les Vichystes d'Abidjan décidèrent de séparer Blancs et Noirs dans les lieux publics. Qu'il s'agisse des bureaux administratifs et des magasins du quartier du Plateau, ou des transports en chemin de fer d'Abidjan-Niger, des affiches rédigées en des termes à la limite de la courtoisie rappelaient aux imprudents ce qu'ils étaient, et le risque qu'ils couraient en se trompant de porte d'entrée ou de guichet{262}.

Pendant la Deuxième Guerre mondiale, les Allemands occupent le territoire français à partir de 1940. Après avoir conclu l'armistice avec l'Allemagne, signé le 22 juin 1940 et avoir été investi des pleins pouvoirs par l'Assemblée nationale française, le maréchal français Philippe Pétain établit, le 10 juillet 1940, son gouvernement à Vichy. Ce règne des Vichystes qui a duré jusqu'en août 1944 a profondément bouleversé l'impérialisme français en Afrique occidentale. Ainsi, un régime autoritaire et fasciste s'installe-t-il peu à peu en Côte d'Ivoire, avec les gouverneurs Hubert Deschamps (1941-1942) et Georges Rey (1942-1943). Entre autres mesures, la suppression des libertés individuelles et collectives prises au nom d'une certaine cohésion nationale et bientôt, au nom de la réformation

de la société française visent également à rompre avec ce qui est alors considéré comme une déliquescence du pouvoir colonial sur les Africains depuis la période du Front populaire. C'est sous Vichy que fut élaboré, en date du 11 février 1941, un nouveau « code pénal indigène » en Afrique occidentale française (AOF) rendu immédiatement applicable en Côte d'Ivoire. De facto, le « code pénal indigène » consacre le retour aux peines disciplinaires infligées naguère aux citoyens africains non français. On imagine sans peine les glissements et les abus de pouvoir que s'octroient non seulement les administrateurs de cercles ou de subdivisions, mais aussi tous les colons de Côte d'Ivoire, planteurs, exploitants forestiers ou agents des maisons de commerce{263}.

Le brouillon « Houphouët et le RDA » fait aussi allusion à la conférence de Brazzaville considérée comme un tournant de l'histoire coloniale du point de vue de l'expression des libertés : « C'est alors que retentirent les échos de la conférence de Brazzaville. Cette conférence condamnait l'indigénat, reconnaissait le droit des noirs à la souveraineté{264}. » En janvier 1944, en effet, le général Charles de Gaulle avait convoqué une réunion des gouverneurs et administrateurs des colonies à Brazzaville en Afrique équatoriale française (AEF). De Gaulle promettait qu'en reconnaissance de leur fidélité, les colonies obtiendraient, à la libération, le droit de siéger à l'Assemblée constituante à Paris et qu'elles bénéficieraient d'une relative autonomie. Une année plus tard, 29 députés africains participeront à l'élaboration de la IVe République. S'ouvre alors un nouveau chapitre de l'histoire coloniale marquée par la participation des Africains à la politique française. La nomination, en Côte d'Ivoire, du gouverneur André Latrille obéit aux nouvelles orientations de la politique coloniale impulsée par Charles de Gaulle :

> De Gaulle installé à Alger envoya en Côte d'Ivoire un gouverneur gaulliste et résistant, progressiste et ennemi des colons et des administrateurs pétainistes racistes qui exploitaient, terrorisaient les noirs – Le Gouverneur Latrille – Latrille n'avait que mépris pour les hiérarchies coloniales{265}.

Nommé le 26 août 1944 pour succéder au Vichyste Georges Rey, André Latrille avait été le choix de René Pleven, le commissaire aux colonies dans le Comité français de la libération nationale (ou gouvernement d'Alger) présidé dès juin 1943 par le général de Gaulle. Les rapports entre le gouverneur André Latrille et l'ensemble du colonat français en Côte d'Ivoire étaient conflictuels. Selon Ahmadou Kourouma, ce gouverneur :

afficha des opinions extrêmes et entreprit de favoriser les éléments où se rencontraient quelques adversaires de la colonisation européenne – cela va sans dire mais aussi de la France elle-même on ne lui reproche pas le moins du monde d'avoir voulu servir la cause des africains ; ce qu'on lui reproche c'est d'avoir créé artificiellement une opposition Noirs et Blancs – qui ne demandaient qu'à travailler ensemble. [...] Il changea les chefs noirs dans un beau mépris des droits acquis des familles et des hiérarchies légitimes, bouleversa les cantons et villages{266}.

Les colons français, en effet, estimaient que ce gouverneur compromettait chaque jour les intérêts de la colonisation européenne dans les territoires. Raison pour laquelle ils lui attribuèrent le titre de communiste :

Cette réputation de communiste est confirmée par les dispositions qui règlent la perception de la contribution exceptionnelle de guerre. À la différence du style inauguré par Crocicchia, [le nouvel impôt créé par André Latrille] frappe surtout les plus aisés et très peu la grande masse de petits gens des villes et des campagnes. Il n'en faut pas plus pour que les rapports du gouverneur et du colonat soient tendus dès le premier trimestre de 1944{267}.

La politique lucide et courageuse de ce gouverneur, surnommé, non sans mépris par ses pairs, le « gouverneur des nègres », suscite une violente hostilité de la part des colons européens qui s'emploient activement à obtenir son départ. Les incidents d'Abengourou{268} provoqués par les partisans du roi destitué par André Latrille servent de prétexte au limogeage de ce gouverneur libéral. André Latrille est donc rappelé en France et contraint de prendre sa retraite en mai 1947.

Le brouillon « Houphouët et le RDA » s'intéresse également au processus de la décolonisation conduite en Côte d'Ivoire par la bourgeoisie africaine ; en particulier l'engagement des planteurs de la ville de Grand-Bassam dans le projet de création du Syndicat agricole africain (SAA) dont les principaux animateurs sont nommément cités par Ahmadou Kourouma{269}. L'évocation de cet instrument de lutte anticolonialiste créé par les planteurs ivoiriens n'est pas fortuite. L'écrivain en profite pour esquisser les premières lignes de sa critique contre Houphouët-Boigny organisée autour de la problématique suivante :

Mais alors qui était Houphouët un médecin africain ayant quitté sa profession pour exercer celle de chef de canton et un très grand planteur. Sûrement le plus grand planteur africain le plus riche africain de la Côte d'Ivoire. Comment Houphouët a-t-il pu devenir ce grand chef et ce riche planteur ?{270}

Kourouma se propose ainsi de reconstituer l'histoire de Félix Houphouët-Boigny depuis son arrivée à la tête du SAA. Il en profite pour expliquer les

origines de l'immense fortune d'Houphouët-Boigny qui aurait hérité de son oncle maternel et chef de canton, Kouassi Ngoh. Ce dernier est présenté comme un traître ayant profité de la politique coloniale pour se bâtir une fortune colossale sur le dos des populations martyrisées et apeurées{271}. En acceptant de présider aux destinées du SAA avec la bénédiction du gouverneur résistant et gaulliste, André Latrille, Houphouët-Boigny aurait accédé, selon l'auteur, à une position stratégique qui lui permettra, quelques mois plus tard, de devenir le leader du principal mouvement de la lutte anticolonialiste de l'Afrique occidentale française : le Rassemblement démocratique africain (RDA).

Au fil des années, l'idylle entre Houphouët-Boigny et le RDA dont il devient le député charismatique connaîtra de multiples rebondissements dominés par l'alliance du RDA avec le Parti communiste français (PCF), la répression coloniale et le désapparentement. Ce sont les épisodes de cette histoire mouvementée de l'engagement du député Houphouët face à la politique coloniale que Kourouma se propose de saisir dans les chapitres II, III et VI du fragment « Houphouët et le RDA ». Ces chapitres correspondent aux quatre premières parties du plan présenté dans le deuxième feuillet{272}.

Revirements d'Houphouët

Les différents épisodes de cette histoire restituée dans le brouillon « Houphouët et le RDA » comportent quelques belles feuilles sur les moments forts de l'engagement du député progressiste apparenté au PCF, son « repli stratégique » en France suite à la répression coloniale ayant frappé la colonie Côte d'Ivoire de 1949 à 1950, enfin le « virage à 180º » d'Houphouët-Boigny, et sa collaboration avec l'administration coloniale. La renommée du député Houphouët-Boigny après la suppression du travail forcé dans les colonies et l'apparentement du RDA au PCF sont rappelés dans les différents extraits ci-dessous :

Puis deux mois après les élections municipales chaque colonie était invitée à élire deux députés à l'assemblée nationale. L'un représentant les citoyens, l'autre les sujets. Après une grande campagne électorale Houphouët est élu aidé par les administrateurs, le Gouverneur et les [...] résistants mais combattu par l'association des colons –
Houphouët à Paris s'apparente au Parti communiste et s'assure un succès de prestige incroyable dans toute l'Afrique en rattachant son nom à la suppression des travaux forcés{273}.

Le peuple après les suppressions des travaux forcés le code de l'indigénat organise des fêtes à l'honneur de Houphouët. C'est un mouvement extraordinaire. Un jour que Houphouët traversait le Horodougou une vieille demi aveugle s'arrêta au milieu de la route – elle refusa de laisser le convoi passer, elle voulait à tout prix saluer Houphouët lui serrer la main – Le député Houphouët descendit de la voiture. « C'est toi Houphouët ; c'est cela ta main Houphouët ; c'est cela tes visages, épaules, oreilles et yeux Houphouët. Qu'Allah t'accorde grandeur. Qu'Allah t'accorde longue vie » murmura la vieille en pleurant et elle poursuivit.
« Maintenant je peux mourir ; je peux aller trouver mes enfants, mon mari, mes frères dans leur tombe. Ma mission est achevée – Hier soir je n'ai pas fermé l'œil même d'un peu les morts aussi avaient appris que toi Houphouët tu seras de passage – Alors la mâne de mon mari mort dans les chantiers du coupe de bois d'Agbou [...] apparut ; il me chargea de venir te saluer – voilà c'est fait je te salue ». Elle serra les mains de Houphouët une première fois. « La mâne de mon fils mort à la guerre est apparu aussi et il m'a chargé de remercier – Voila que je le fais. Merci donc Houphouët ». Elle serra encore la main de Houphouët de Houphouët [*sic*] pour le fils mort dans la brousse à la recherche du caoutchouc une quatrième fois pour un cousin victime du colonialisme – Tous ceux qui accompagnèrent Houphouët pleurèrent à leur tour lorsque la vieille repartit. Ce que c'était alors, c'était une communion entre PDCI ou pour la grande majorité du peuple Houphouët et toute la Côte d'Ivoire – Il existait toujours des opposants c'était les anciens colons les administrateurs non consolés d'avoir perdu leur prestige de « Dieu de brousse » – Mais tous les opposants étaient impuissants parce que le Gouverneur, le Secrétaire général du Gouverneur, le Procureur de la République, les grands chefs de service de Côte d'Ivoire étaient des résistants. Le RDA était apparenté au parti communiste – La Côte d'Ivoire commençait la politique par une union quasi-générale. Ah les beaux jours ![274]

Ces passages du brouillon « Houphouët et le RDA » rappellent des moments charnières de l'histoire du RDA. C'est surtout le récit du prodigieux destin de Félix Houphouët-Boigny qui est raconté sous ses figures de militant anticolonialiste puis de leader historique du RDA, allié au PCF. C'est donc sous la bannière du RDA qu'Houphouët-Boigny est élu député en 1945. Dès son arrivée au palais Bourbon (la chambre des députés à Paris), il s'allie au Mouvement unis de la résistance (MUR) qui était affilié au groupe parlementaire communiste français. Le député du RDA justifie les raisons de cette alliance :

Nous avions milité dans le Mur avec Sissoko Fily, député du Soudan (Mali), Tchicaya, Apithy, député du Dahomey (Benin) et moi, nous étions apparentés à la formation de d'Astier, l'Union des républicains progressistes. Or le parti de d'Astier n'était pas lui-même apparenté au parti communiste, mais au groupe parlementaire communiste. Voilà comment j'en viens à être apparenté communiste par l'intermédiaire du groupe de d'Astier[275].

Houphouët progressiste

Marcel Amondji confirme qu'Houphouët était bel et bien le porte-drapeau d'un mouvement anticolonialiste radical. Citant un extrait de la *Deuxième*

lettre ouverte à Félix Houphouët-Boigny, écrite par Gabriel d'Arboussier, militant et idéologue du RDA, le critique affirme que son compagnon de lutte n'a pas manqué de rappeler à son leader l'une de ses premières déclarations au lendemain de son élection en tant que député RDA : « Désormais c'est une lutte à mort que je soutiendrai contre le colonialisme. Il n'y a pas de compromis possible entre les colonialistes et leurs valets d'une part et nous, opprimés et défenseurs opprimés »{276}. Houphouët rapporte dans ses mémoires son engagement contre la colonisation comme l'illustre cet extrait de discours prononcé devant la Chambre des députés à Paris :

Le prestige de la France ne réside ni dans l'asservissement des peuples ni dans la force de ses baïonnettes, mais bien dans l'Histoire qui l'a faite grande et surtout dans l'idéal élevé de la justice, de liberté, d'égalité, de la fraternité humaine qui a toujours été le sien et dont l'Union française sera demain la plus belle réalisation{277}.

Le 11 avril 1946, le Parlement français promulgue une loi portant le nom d'Houphouët-Boigny qui consacre l'abolition du travail forcé dans toutes les colonies. Devant l'auguste assemblée, le député africain prononça une allocution historique et retentissante :

Il faut avoir vu ces travailleurs usés, squelettiques, couverts de plaies, dans les ambulances ou sur les chantiers ; il faut avoir vu ces milliers d'hommes rassemblés pour le recrutement tremblant de tous leurs corps au passage du médecin chargé de la visite [...]. Il faut surtout avoir vécu, comme chef, ces scènes poignantes, déchirantes, de vieilles femmes vous réclamant leurs fils, leurs uniques soutiens, des orphelins, leurs pères nourriciers, des femmes chargées d'enfants leurs hommes, leurs seuls moyens d'existence, pour comprendre le drame du travail forcé en Côte d'Ivoire [...]. La liberté que nous réclamons n'est pas celle de dormir à longueur de journée à l'ombre de nos bois, mais la liberté de produire librement et davantage{278}.

Cependant, l'épopée glorieuse du RDA conduite par Houphouët-Boigny est fragilisée par la répression coloniale qui a touché toutes les colonies africaines de la France.

Mais tout se gâta non en Côte d'Ivoire mais en France. Le gouvernement Ramadier expulsa de son sein les ministres communistes – le communisme passa à l'opposition – La guerre froide ! La chasse aux communistes commença en Côte d'Ivoire – Tous les administrateurs et fonctionnaires libéraux furent affectés ou licenciés – Le Gouverneur Latrille fut remplacé par Péchoux – Celui-ci avait la mission précise de combattre le RDA – Ce fut la répression colonialiste classique d'un mouvement absolument populaire – Les administrateurs, les chefs de village et de canton voulurent instituer le code de l'indigénat. Les troubles se multiplièrent – Tous les militants RDA fonctionnaires eurent des sanctions administratives – Les dirigeants furent emprisonnés ; Mockey, Dadié, Samba Ambroise à Dimbokro, Koné à Adzopé. Tous les secrétaires des sous sections sont arrêtés aussi – Des troubles

éclatent dans les villages [...] de Bouaké avec des représailles. Le guet-apens monté pour éliminer Houphouët-Boigny le manque, c'est un de ses lieutenants, Biaka Boda qui est pris et assassiné à Bouaflé{279}.

De 1949 à 1950, la Côte d'Ivoire connaît les périodes les plus troubles de son histoire coloniale. Les changements survenus au sein de la politique intérieure métropolitaine dès le début du mois de mai 1947 ont eu des incidences notables sur la gestion des colonies françaises. En effet, une fois le gouvernement français débarrassé de ses « gêneurs communistes », et le Conseil des ministres dirigé par le socialiste Paul Ramadier replâtré un peu plus à droite, le pouvoir métropolitain rappelle ses gouverneurs accusés de faire de la propagande dans les colonies. Dans le cas de la Côte d'Ivoire, le gouverneur libéral André Latrille est remplacé par Laurent-Élisée Péchoux. Après avoir assuré l'intérim du gouverneur Henry de Maudit (1945-1946), Péchoux est nommé gouverneur plénipotentiaire vers fin 1948. Il a les coudées franches pour massacrer les pro-indépendantistes du RDA. Selon Frédéric Grah Mel, c'est cet administrateur, décrit comme un « homme de poigne », qui aurait fait rentrer le territoire de la Côte d'Ivoire dans une période d'ébullition spectaculaire. Le critique laisse également entendre que dès la première visite du nouveau gouverneur au bureau du Conseil général, la « colombe s'est effacée en lui au profit du faucon » ; et de rapporter ces propos que Péchoux aurait prononcés : « j'ai trouvé partout une propagande anti-française, il fallait qu'elle cesse{280}. » En réalité, Laurent Péchoux ne pouvait pas avoir les mêmes postures de gouverneur que celles d'André Latrille : son mot d'ordre était d'abattre le RDA. Pierre Nandjui précise qu'

avec le puissant soutien de ses supérieurs hiérarchiques, notamment Paul Béchard et du ministre français d'Outre-mer, M. Coste-Floret, le gouverneur Péchoux déclencha une vague de répression qui ébranla toute la Côte d'Ivoire. Sa principale mission était d'affaiblir si possible le PDCI [Parti démocratique de la Côte d'Ivoire] considéré comme la principale cheville ouvrière du RDA donc une émanation du PCF{281}.

Les mémorialistes ivoiriens affirment que « le gouverneur Péchoux choisit de briser le RDA. Dès 1949, il restreint les libertés individuelles et collectives, pratique une politique sur la base régionaliste et tribaliste. Il fait réprimer sévèrement les manifestations de masse du RDA{282} ». On doit à Gabriel d'Arboussier l'une des descriptions certainement les plus dantesques de cet administrateur : « Péchoux est cynique. Je viens de découvrir son jeu diabolique. C'est une vipère à ne pas épargner, un homme pire qu'un de

Maudit ou un Toby[283]. C'est la fourberie faite homme. Mourgue lui-même ne lui arrive pas aux chevilles[284]. »

Le RDA d'Houphouët-Boigny sera ainsi persécuté en tant qu'émanation communiste, conformément sans doute à la campagne menée par Vincent Auriol en plus feutrée et surtout par de Gaulle contre les « séparatistes[285] ». Dans le cadre de la répression coloniale, les statistiques font état de plus de 50 morts, des centaines de blessés et près de 5 000 détenus. Dans la seule province de Dimbokro (centre de la Côte d'Ivoire) où les massacres des militants du RDA, les 29 et 30 janvier 1950, ont été des plus terribles, on a dénombré 13 morts et des dizaines de blessés. L'Assemblée nationale française, par la suite, a mis sur pied une commission d'enquête parlementaire pour situer les responsabilités. Celle-ci était présidée conjointement par Léopold Sédar Senghor, à l'époque, militant socialiste, et Mamadou Konaté, député RDA. Cette commission, dont feront partie le poète et socialiste guyanais Léon-Gontran Damas et le communiste Artaud, travaille dans la période de juillet-août 1950. Le 21 septembre de la même année, elle publie l'ensemble de ses auditions sous la forme d'un pavé de 1 132 pages historiquement appelé « Rapport Damas ». Cependant, L.-G. Damas jamais ne présentera le rapport de la commission d'enquête devant l'Assemblée française. Yves Benot croit en savoir davantage : « le président du Mouvement républicain populaire (MRP) n'était pas d'accord avec les conclusions des autres commissionnaires[286]. »

Houphouët collaborateur

La « fuite » en France ou l'exil parisien du député Houphouët-Boigny (séjour qualifié par lui-même de « repli tactique ») est l'un des effets collatéraux de la répression coloniale contre son mouvement. La principale retombée politique de ce repli stratégique en France est d'abord sa « collaboration » avec le pouvoir français, ensuite le « désapparentement » du RDA avec le PCF, son allié historique ; en témoignent les différents extraits du brouillon d'Ahmadou Kourouma :

L'administration coloniale continue sa répression les administrateurs les chefs de canton les gardes cercles tous les hommes gâtés du bon temps du colonialisme répriment et espèrent entrer [*sic*] dans leur privilèges envolés avec la fin du code de l'indigénat. Quels [*sic*] sont les actions du RDA face à

cette répression. Des mouvements inspirés et dirigés par des opposants et non des revolutionnaires [*sic*] – je veux dire qu'il n'eut pas [*sic*] quelque chose mettant en cause la colonisation elle-même – Nous avons dit que Houphouët s'était réfugié en France, son lieutenant le plus actif aussi Mr D'arboussier – De sorte que les réactions n'étaient pas coordonnées. Aucunes d'ailleurs ne surpassèrent les réactions de manifestants d'un état – Les femmes et les enfants organisèrent des marches semblables à celles qu'organisent les femmes françaises à Paris ; elles furent réprimées avec les violences qui convenaient – Tout cela était entretenu par un journal Dakarois Le Réveil d'Echeveny –
Le parti gouvernemental multipliait le nombre d'adhérents par tous les moyens d'ailleurs – il était exigé des fonctionnaires des chefs de cantons des chefs de villages des cadres du parti progressiste – Les chefs de cantons se dépassèrent en soutien pour ce parti – Tout alla si bien qu'aux élections législatives suivantes, avec la fraude, les pressions et tous les moyens inimaginables le gouverneur Pechoux réussit à faire élire contre Houphouët Sekou. Houphouët se sent perdre la partie ; partout des démissions – Ceux qui se battaient pour le RDA se sent [*sic*] abandonnés –
Houphouët lui-même n'est pas un homme d'opposition. C'est un chef de canton – Aidés, aimés encouragés par le gouverneur, les grands administrateurs pris en main par le parti communiste et les organisations communistes il s'est trouvé de gauche – Tout cela l'a amené trop loin, lui chef de canton ; il lui manquait les sourires les invitations du gouverneur – Il sent tout lui échapper – Plus grave encore au fond lui Houphouët est d'accord avec les opposants de sa politique. Il ne veut pas l'indépendance, il ne croit pas à l'indépendance pourquoi donc continuer à combattre une administration coloniale qui a donné tout ce qu'elle pouvait – Le colonialisme est mort – Il se sent un peu éloigné mis à l'égard [*sic*] des affaires de la Côte d'Ivoire –
Les paysans, les ouvriers, les petits fonctionnaires et beaucoup d'autres mouvements populaires continuent à le soutenir mais les cadres qui lui apportent encore leurs concours sont presque tous en prison.
Une aile gauche existe ; D'arboussier mais c'est des discours un homme irresponsable. Mockey, Koffi Gadeau « mais c'était des fonctionnaires ; l'administration les a licencié [*sic*] ou mis en prison ».
Houphouët n'est pas l'homme des situations semblables{287} –

Il faut faire un « repli stratégique » – L'administration coloniale sur place est la France, « Nous aimons la France et nous ne pouvons rien contre la France ». Nos propos, nos alliances, nos actions nous ont amené trop loin dans l'adversité – Nous allons faire un repli. Et comme les colons ne voulaient pas entendre d'une politique de compromissions, ce sera un « repli stratégique » dira-t-il. Le repli stratégique se concrétisera d'abord par le désapparentement au groupe communiste à l'assemblée par des déclarations publiques à Abidjan – Échanges de bons procédés. Le ministre des colonies fera partir Péchoux de la Côte d'Ivoire qui par la répression, la corruption, le cynisme a réussi à faire agenouiller Houphouët. Le gouverneur qui remplace Péchoux a l'heureuse initiative de mourir dans un accident d'avion. Une aubaine pour Houphouët – Ce malheur est une occasion d'entrer dans la communauté coloniale{288}

C'est alors qu'arriva les élections législatives 1956 – Houphouët est déjà progouvernemental. Seuls ces lieutenants ; quelques secrétaires généraux n'ont pas encore compris ; ils continuent, à réciter, à répéter des propos anticoloniaux – la campagne électorale est menée sous le signe de conciliation ; en tout et partout Houphouët tente de se laver d'injure antifrançais – Sa liste comporte beaucoup d'européens – Houphouët et le RDA en sortiront vainqueurs.
Mais à partir de ces élections – l'Histoire du RDA comme parti d'opposition ; parti des masses africaines est enterrée – Il faut reconnaître que c'est un hasard qui avait mené Houphouët à la lutte anticolonialiste. Ce qu'il voulait c'était simple participer comme chef de canton « comme bourgeois noir », comme riche propriétaire, à l'exploitation de la Côte d'Ivoire – Pour son malheur le gouverneur, administrateur et procureur de la République de la Cote d'Ivoire de l'époque, étaient des

> résistants, des hommes de gauche. Leurs conseils et amitiés dévoyèrent Houphouët et le jetterent [*sic*] dans les mains des communistes – Et la chaleur de l'accueil communiste lui fit oublier quelques instants ses propres intérêts, idées, tendances – Le divorce lui a permis d'être lui-même. Les autres députés des autres territoires africains avaient réussi en se faisant de précieux collaborateurs de l'administration coloniale. Houphouët les dépassera tous dans la bassesse. Et puis il existe un autre divorce. Les masses africaines continueront à voir en Houphouët le lutteur, l'anticolonialiste. Mais le ministère de la France d'outre-mer, le gouvernement colonial ne se trompe pas – Houphouët est sincère dans la collaboration – Son passé ses luttes il faut les oublier comme Houphouët même qui ne les évoque que pour les regretter – [289]

L'alliance du député Houphouët-Boigny avec la bourgeoisie impérialiste française a été diversement interprétée : « Trahison », selon Gabriel d'Arboussier ; « Grand tournant », selon Paul-Henri Siriex ; « Virage à 180° », selon Jacques Baulin ; « Reddition », selon Samba Diarra ; « Retournement », selon Marcel Amondji ; Yves Benot la qualifie de « corruption morale » avant de préciser qu'il s'agissait d'un « travail méthodique pour pousser des dirigeants politiques dans la voie des compromis largement inégaux, au bout desquels, sous couvert de déclarations d'amitié, c'est la dépendance économique, de formes nouvelles, qui s'instaurera[290] ». Partageant ce point de vue, Pierre Nandjui parle de « prise en charge » d'Houphouët-Boigny par le centre colonial parisien. Selon lui, « à partir de cet instant, les autorités coloniales françaises vont assurer la formation et la préparation politique d'Houphouët-Boigny en vue de la défense de leur intérêt en Côte d'Ivoire et en Afrique[291] ». Pour Samba Diarra, la menace d'arrestation subie par le leader du RDA serait la principale cause de l'alliance officialisée, le 6 octobre 1950, au cours d'un meeting organisé par Houphouët-Boigny et tenu au stade Géo-André (actuel stade Félix Houphouët-Boigny) d'Abidjan : « Lors de la réunion du député Houphouët avec le ministre des colonies, François Mitterrand, ce dernier menaça de le faire arrêter pour incitation à l'insurrection, si l'agitation politique ne s'arrêtait pas en Côte d'Ivoire. Acculé, Houphouët-Boigny fut alors obligé d'opérer un véritable *aggiornamento* au RDA. À commencer par le désapparentement du mouvement du Parti communiste. Le 18 octobre, un communiqué d'une coordination des élus RDA (entre autres, Mamadou Konaté du Mali, Daniel Ouezzin Coulibaly de la Haulte Volta, Hamani Diori du Niger et Sourou Migan Apity du Dahomey) annonce ce désapparentement qui a valu à Houphouët une critique sévère de la part de Gabriel d'Arboussier qui lui adresse, le 7 juillet 1950, deux retentissantes lettres ouvertes, l'accusant de trahison ». Frédéric Grah Mel rapporte quelques extraits de propos tenus par Houphouët relativement à ce sujet :

On a pensé, on a cru, on a dit que le Rassemblement africain doit servir de propagande au communisme français en Afrique noire. C'est un mensonge grossier. [...] Le communisme français ne nous a jamais chargés de faire sa propagande en Afrique. [...] Quand on veut considérer le RDA comme une filiale du parti communiste, on commet sciemment des erreurs. Nous avons toujours déclaré, on ne veut pas nous croire, que notre mouvement n'est pas le reflet d'une idéologie politique{292}.

Les conditions et les véritables enjeux du « désapparentement » du RDA avec le PCF, à l'époque, ont suscité de nombreux commentaires. Yves Benot souligne le rôle joué par les plus hautes autorités de la métropole coloniale :

C'est sous le ministère de Pleven formé en juillet 1950 et dans lequel François Mitterrand est nommé ministre de la France d'Outre-mer (jusqu'en août 1951) que se sont déroulées les négociations entre Houphouët-Boigny et le pouvoir français. Ces tractations amorcées par le sénateur Saller ont été précédées de celles entreprises par Georges Monnet à partir de 1948. Qui, parmi les officiels, a reçu Houphouët-Boigny le premier ? On croit comprendre qu'Auriol n'y a pas été pour rien : « J'ai beaucoup contribué à le détacher des communistes. Je l'ai vu ici. J'en avais parlé en temps utile à Mitterrand et à Lamine Gueye ; nous étions tous d'accord pour l'aider. Cela a réussi puisqu'il s'est détaché » [confie-t-il à Pflimlin (alors ministre de la France d'Outre-mer)]{293}.

Pour Nandjui Pierre,

une rencontre préparée au plus haut niveau de l'État s'est tenue en septembre 1950, entre Pleven, président du Conseil français et le député Houphouët-Boigny, puis, quelques jours après, entre François Mitterrand, ministre de la France d'Outre-mer et le leader ivoirien. Ces réunions successives marquèrent le début du revirement politique du président du RDA et sa prise en charge par la France{294}.

Après le « désapparentement », l'essence de tous les discours du député Houphouët-Boigny et de tous ses écrits n'était que l'étalage de son anticommunisme et de sa fidélité envers la France. Dans son appel électoral aux Ivoiriens, en juin 1951, à l'occasion de l'Assemblée nationale française, Houphouët-Boigny n'hésite pas à renier solennellement ses rapports avec les communistes français :

Nous ne sommes pas et nous n'étions jamais communistes, nous servons le bien-être de notre terre africaine et le relèvement social de nos habitants. [...] Nous n'étions jamais anti-français, à présent non plus, et nous ne voulons pas l'être non plus à l'avenir. [...] Nous voulons faire de la Côte d'Ivoire le plus beau pays de l'Union française{295}.

La politique de collaboration du député Houphouët-Boigny lui a permis de développer un *quiet modus vivendi* avec l'administration coloniale. Ainsi, participera-t-il à plusieurs gouvernements français comme Ahmadou Kourouma le rapporte dans son brouillon :

Houphouët sera de tous les cabinets ministériels et Dieu sait ce qu'il y avait comme cabinets sous la quatrième république. Ministre délégué à la présidence du conseil (cabinet Guy Mollet 1 février 1956 – 13 juin 1957) Ministre d'état (cabinet Bourgès Maunoury 14 juin – 5 novembre 1957) Ministre de la santé publique et de la population (cabinet Félix Gaillard 6 novembre 1957 – 15 avril 1958) Ministre d'état (cabinet Pflimlin 14 – 31 mai 1958 et Charles De Gaulle 1 juin 1958 – 7 janvier 1959) Ministre d'état (cabinet Michel Debré 8 janvier 1959){296}.

Après le scrutin législatif du 2 janvier 1956, Houphouët-Boigny recueille assurément le prix de sa collaboration avec l'administration coloniale. Il rentre au gouvernement français en tant que ministre délégué auprès de Guy Mollet (président du Conseil) et il participera à plusieurs gouvernements français successifs jusqu'en mai 1961 : ministre délégué à la présidence du Conseil du gouvernement Guy Mollet ; ministre d'État du gouvernement Maurice Bourgès-Maunoury ; ministre de la Santé publique et de la Population du gouvernement de Félix Gaillard ; ministre d'État du gouvernement Pierre Pflimlin ; ministre d'État du gouvernement Charles de Gaulle ; ministre d'État du gouvernement Michel Debré – siégeaient également dans ce gouvernement des personnalités célèbres comme André Malraux (Affaires culturelles), Louis Jacquinot (Recherche scientifique) et Robert Lecourt (Relations avec la Communauté) ; ministre conseiller du gouvernement Michel Debré. Dans un témoignage fort édifiant, Houphouët-Boigny est revenu sur les circonstances de son entrée au gouvernement français, puis a donné des détails sur ses différentes attributions ministérielles : « J'ai été ministre permanent de la république française. Pendant la période qui a vu passer ces six gouvernements, chaque président partait en me laissant en otage à son successeur{297} », révèle-t-il.

Ahmadou Kourouma s'intéresse également au processus d'indépendance de la Côte d'Ivoire. Il insiste notamment sur les événements qui ont bouleversé le destin de cette colonie française à partir de 1958.

La situation en 1958

1958 a été une année charnière en métropole. Le 1er juin 1958, en effet, l'Assemblée nationale vote l'investiture du général Charles de Gaulle à la tête de l'État français. Ensuite, le 28 septembre 1958, les Français approuvent par référendum la nouvelle constitution consacrant la Ve République. Le 21 décembre 1958, les grands électeurs élisent de Gaulle comme président de la République française. L'évolution de la situation

politique en France, marquée principalement par l'accession au pouvoir du général Charles de Gaulle, occasionne la réorganisation des colonies françaises qui prendront, dès cette période, différents formats comme en témoigne ce passage du brouillon d'Ahmadou Kourouma :

Il est symbolique de suivre le vocable « Français » pour désigner le fait colonial. D'abord il y avait les colonies et l'empire colonial, puis ce furent les territoires et l'Union française, puis la Communauté française et les membres de la communauté. Mais attention ce changement de vocable ne désignait pas la même chose – l'Union française signifiait le collège unique d'électeurs en Côte d'Ivoire et la Communauté, le conseil de gouvernement après les élections de 1958[298].

La situation générale de 1958 était dominée par l'idée de la « Communauté française » dans l'ensemble des colonies. Lancé par le général de Gaulle après sa prise de pouvoir, ce projet a profondément divisé les Africains en deux blocs opposés : d'un côté, le camp des indépendantistes qui aspiraient à l'autonomie directe et à la création de « Fédérations » ; de l'autre, les partisans de la « Communauté franco-africaine » qui proposaient de retarder l'indépendance des colonies françaises. Au lendemain de la loi-cadre, en 1957, portée par Gaston Deferre, la France donnera l'impression d'ouvrir la voie à l'autonomie interne des colonies françaises d'Afrique noire et de Madagascar pour empêcher la concrétisation du panafricanisme dont la création des Fédérations de l'Afrique occidentale française (AOF) et de l'AEF portaient les nobles ambitions. Mais pour les tenants de la thèse fédéraliste, comme le président de la Guinée Conakry, Sékou Touré, il ne saurait y avoir de compromission sur la question de la décolonisation des territoires d'Afrique noire francophones. Aussi, exigent-ils inlassablement l'indépendance pure et simple, c'est-à-dire par la voie de l'autolibération et non *via* l'option de la Communauté comme le proposait Charles de Gaulle. Pour mieux caractériser ces positions qui prévalaient à l'approche des indépendances, citons cette retentissante proclamation de Sékou Touré devant l'Assemblée territoriale du 25 août 1958 et en présence du général de Gaulle lui-même : « Nous préférons la pauvreté dans la liberté à la richesse dans l'esclavage[299]. » La Guinée votera peu après « Non » au référendum. Après le refus de Sékou Touré d'entrer dans la Communauté proposée par de Gaulle, la Guinée obtiendra son indépendance.

Dans la fièvre de l'éveil du nationalisme qui envahit le monde après la Deuxième Guerre mondiale, de nombreux Africains colonisés expriment leur désir de précipiter l'indépendance des colonies. Mais cette aspiration

générale pour l'indépendance rencontre l'obstination du député de la Côte d'Ivoire et ministre français, Félix Houphouët-Boigny, à ne pas en tenir compte. Celui-ci n'a pas caché son opposition au projet de « Fédération » de l'AOF telle que cela apparaît dans l'extrait ci-dessous du brouillon d'Ahmadou Kourouma :

À l'ONU il [Houphouët-Boigny] plaidera contre les mouvements de libération algériens et camerounais. L'Afrique occidentale constituée par États (Sénégal, Mauritanie, Soudan, Haute Volta, Côte d'Ivoire, la Guinée, le Dahomey, le Niger et le Togo) constitue un ensemble économiquement puissant. Mais la politique du Ministère de la France d'outremer est à cette époque le démembrement de cette Fédération politique qui aujourd'hui peut paraître absolument absurde – Mais qui eu [*sic*] à son époque le résultat, puis qu'il réussit à calmer les velléités de l'indépendance. L'Afrique occidentale craignait le démembrement – Houphouët usa la menace de quitter l'AOF pour s'opposer à toute velléité de l'indépendance. [...] Ce combat de Houphouët contre la Fédération flatte le régionalisme, le nationalisme ivoirien [...] Houphouët entreprit de boycotter toutes les institutions de la Fédération et cela malgré que les grands conseillers le désignèrent comme Président du grand conseil{300}.

Houphouët-Boigny fut donc un ardent défenseur du projet de la Communauté franco-africaine. Au référendum de 1958, c'est le « Oui » qui triompha comme le rapporte le brouillon :

C'est sur ce grouillement de tendances, de mouvements plus ou moins qu'arrivèrent [*sic*] le referendum par lequel la Côte d'Ivoire devait décider de son avenir. Houphouët et le gouvernement colonialiste organisèrent ces élections avec un cynisme, une fraude, des mensonges et des déclarations qui finirent par confondre RDA et pouvoir colonialiste. Houphouët axera sa propagande sur le nationalisme ivoirien, la fin de la Fédération de l'AOF, l'absurdité de l'indépendance, « l'indépendance est dépassée ». La Côte d'Ivoire donna un oui massif. Mais il faut croire que malgré toutes les précautions prises, Houphouët ne se sentait pas assuré{301}.

Ce sacre fut, non seulement une victoire personnelle de Charles de Gaulle et de son ministre Houphouët-Boigny, mais surtout un cinglant désaveu pour les défenseurs du projet de fédération de l'AOF. Ce succès électoral va, malgré tout, exacerber les tensions entre Houphouët-Boigny et les classes sociales ivoiriennes. Le futur président ivoirien devait faire face aux velléités nationalistes des activistes de la Ligue des originaires de la Côte d'Ivoire (LOCI). Ces derniers menèrent la croisade pour la nationalisation des emplois en Côte d'Ivoire avec un relent de xénophobie :

la Côte d'Ivoire avait été depuis le début de la colonisation un pays d'importation de main-d'œuvre. Et le commerce et les autres entreprises privés avaient eu recours aux dahoméens – togolais employés méticuleux, travailleurs et consciencieux toutes les qualités en général étrangères à l'ivoirien moyen. Les ivoiriens certifiés descendaient donc tous et Abidjan chez le cousin et tournaient désespérément autour des factories sans résultats – Pour eux la fin de la fédération signifiait l'expulsion des

dahoméens – togolais – Ils étaient pour la fin de la fédération parce que pour eux cela signifiait la fin de la Fédération. Ils créèrent la LOCI{302}.

Alors les gens de LOCI, ces demi-lettrés ivoiriens en chômage avec Groguei en tête se soulevèrent et entreprirent la chasse aux Dahomé-Togolais – Ce fut une semaine de troubles extrêmement graves au cours de de [*sic*] laquelle tous les biens des Daho-Togolais furent pillés : les Daho-Togolais molestés. Les gens de LOCI menèrent et le lumpen-proletariat se livra pendant une semaine entière au pillage sous les yeux complices de la police{303}.

Par un effet boomerang, le « oui massif » obtenu par Houphouët-Boigny au référendum de 1958 consacrant la disparition de la fédération de l'AOF a fait monter la fièvre nationaliste en Côte d'Ivoire. Les activistes de la LOCI ont cru devoir en profiter pour forcer le départ des populations étrangères installées dans le pays sous la colonisation, lesquelles avaient grossi dès l'annonce du projet de la « Fédération ». En plus des militants de la LOCI, Houphouët-Boigny doit affronter la révolte qui couve au sein des étudiants et de la jeunesse ivoirienne opposés au projet de la Communauté, comme le rapporte Ahmadou Kourouma :

[Les] étudiants commençaient à entrer avec des diplômes universitaires. Tous formés dans les rangs de la Fédération des étudiants d'Afrique noire organisme de gauche – Eux ils arrivaient avec beaucoup de théorie, beaucoup d'ambition et beaucoup d'illusions – Ces ex-étudiants estimaient qu'ils devaient prendre la relève – Et la bourgeoisie noire qui avaient la responsabilité avaient [*sic*] le complexe de ceux qui n'ont jamais fait l'université – Les étudiants de la Côte d'Ivoire depuis le repli stratégique de Houphouët s'étaient déclarés comme mouvement d'opposition – De sorte que les premiers universitaires débarqués se rapprochèrent de plus du côté des syndicalistes et des chômeurs demi-lettrés. D'ailleurs tous les étudiants débarqués se croyaient un peu chargés d'une mission révolutionnaire anticolonialiste{304}.

Houphouët-Boigny entretenait des rapports tumultueux avec la jeunesse estudiantine ivoirienne en 1958. Regroupée au sein de l'Union générale des étudiants de Côte d'Ivoire (UGECI{305}), l'élite universitaire ivoirienne a appelé à voter massivement « Non » au référendum lors de son troisième congrès{306}. La jeunesse de Côte d'Ivoire représentée par l'Union de la jeunesse de Côte d'Ivoire (UJCI) n'a pas suivi les options anti-fédéralistes et anti-indépendantistes d'Houphouët-Boigny. Elle n'hésite pas alors à préconiser le « Non » au référendum sur la communauté franco-africaine. Le divorce est patent entre Houphouët-Boigny et sa jeunesse. Les prises de position de cette dernière indisposent, agacent et irritent le président qui n'apprécie guère que les jeunes s'érigent en donneurs de leçons.

C'est dans le sillage des soubresauts sociopolitiques de 1958 qu'eurent lieu le Congrès du PDCI, puis le limogeage de Jean-Baptiste Mockey.

Avant l'installation de Félix Houphouët-Boigny dans ses fonctions de Premier ministre, les événements qui se sont déroulés en Côte d'Ivoire, à partir de 1958, peuvent être interprétés comme une critique sévère contre la politique collaborationniste engagée par Félix Houphouët-Boigny avec l'administration coloniale. Ces événements marquent la rupture de l'idylle entre le leader charismatique du RDA et la tendance anticolonialiste de l'élite ivoirienne{307}. Ces divergences idéologiques entre la base et la direction du PDCI-RDA se traduisent, sur le terrain, par la radicalisation du mouvement estudiantin ivoirien à partir de 1958 dont témoigne la victoire de la liste conduite par Amadou Koné au Congrès constitutif du JRDA-CI (Jeunesse du rassemblement démocratique africain – section Côte d'Ivoire), le 14 mars 1959 sur celle des candidats parrainés par Félix Houphouët-Boigny. Celui-ci interprète ces événements, notamment le revers électoral de ses filleuls, comme un complot contre sa personne et son autorité. Il s'en servira alors pour limoger Jean-Baptiste Mockey{308}, l'un de ses proches collaborateurs accusé d'être le principal animateur de l'opposition naissante :

Dans la vieille garde soufflait aussi le vent de la révolte – On refusait la politique de tribus pratiquée par Houphouët – Là encore on imposa à Houphouët un secrétaire général du parti absolument contraire à ses désirs Mr Mokey. Mokey [*sic*] était un ambitieux qui avait une assise populaire dans la ville de Bassam. Toutes les qualités que Houphouët déteste chez ces collaborateurs. Mockey, Koné était [*sic*] des usurpateurs. Des ambitieux – Des dangereux – Des gens qui menaçaient le trône de Houphouët. C'est ainsi que Houphouët sentira l'inconfort de la situation. C'est ainsi que la situation sera présentée pour l'entourage de Houphouët – La première personne à abattre pour redresser l'impossible situation du congrès sera Mockey – Et il fallait aller vite. Mokey [*sic*] était le ministre de l'intérieur ! Les moyens pour limoger Mockey furent mis en place{309}.

La question du limogeage de Jean-Baptiste Mockey mentionnée sur le deuxième feuillet du sous-dossier « Plan » a nécessité trois pages{310} d'écriture dans le brouillon « Houphouêt et le RDA ». Ceci manifeste l'intérêt d'Ahmadou Kourouma pour les intrigues qui ont personnellement visé le pharmacien Jean-Baptiste Mockey. En août 1959, le Premier ministre informe le Bureau politique de son parti que Jean-Baptiste Mockey tramerait un complot contre lui. Félix Houphouët-Boigny fait également circuler des informations selon lesquelles Mockey, qui ne lui avait jamais pardonné le « désapparentement » du RDA avec le Parti communiste, dirigerait un mouvement indépendantiste soutenu par un complot communiste fomenté depuis les pays frontaliers tels que le Ghana et la Guinée. En septembre 1959, il demande à Jean-Baptiste Mockey de

démissionner de sa fonction ministérielle. Le 2 novembre 1959, le mis en cause est évincé de son poste de secrétaire général du PDCI-RDA. En réalité, la disgrâce de Jean-Baptiste Mockey n'était nullement motivée par les impératifs de la vie politique ivoirienne, mais bien plus par sa critique de la communauté franco-africaine telle que la France la voulait. En sa qualité de secrétaire général du PDCI-RDA, il avait fait sensation en prononçant un discours, le 8 septembre 1959, qui sonnait comme une attaque en règle contre la conception des rapports de la Côte d'Ivoire et de la France. Voici un extrait de ce discours :

Nous pensons que le moment est venu de donner une orientation claire et précise à la Communauté [franco-africaine] : orientation dans nos jeunes États d'abord, orientation à Paris ensuite. C'est parce que nous n'avons pas conçu notre évolution sans la coopération avec la France que ni les emprisonnements, ni les assassinats n'ont eu raison à cette époque de notre foi inébranlable. [...] Certes, toute création humaine peut contenir fatalement, et par ce fait même, des insuffisances, des malfaçons. La Communauté peut ne pas échapper à cette règle. Mais ce que nous constatons surtout dès maintenant, onze mois après le vote et la promulgation de la constitution [de la Communauté], c'est que sa vie peut être dangereusement menacée par les actes que nous voulons encore croire insuffisamment réfléchis de certains fonctionnaires irresponsables, ainsi que de certaines puissances économiques et financières métropolitaines dont on peut se demander si leur souci de faire des affaires dans des États indépendants, mais impuissants, ne remplace pas leur amour de la patrie{311}.

Les diatribes du premier secrétaire général du PDCI-RDA élu à l'issue du Congrès de ce parti{312} vont l'éloigner idéologiquement de Félix Houphouët-Boigny. Plus tard, elles entraîneront sa déchéance politique dans le fameux « complot du chat noir » et ses suites judiciaires également évoquées par Ahmadou Kourouma dans son manuscrit{313}.

Enfin, la question de l'indépendance et plus spécifiquement les prises de positions ambivalentes de Félix Houphouët-Boigny viennent clôturer la rédaction du brouillon « Houphouët et le RDA ».

L'indépendance

Comment Houphouët-Boigny envisageait-il l'indépendance de la Côte d'Ivoire ? Le leader du RDA a-t-il réellement lutté pour l'indépendance ? À ces interrogations, la réponse d'Ahmadou Kourouma est sans ambages. En témoignent ces extraits de son brouillon :

À partir de ce moment Houphouët luttera combattra l'indépendance, les mouvements de libération coloniale, l'émancipation des coloniaux mais ce sont toujours les mouvements de libération qui triompheront, l'indépendance qui vaincra et viendra jusqu'à dans le fief de Houphouët jusqu'à faire de Houphouët un président de la République{314}.

La seule préoccupation de Houphouët fut de lutter contre tous les éléments et organisations demandant l'indépendance{315}.

[Houphouët] multiplia anathème et anathème contre l'indépendance et ses participants – l'indépendance d'absurdité devint follie [*sic*] pour un pays africain, lança des défis à leaders africains ayant choisi l'indépendance. [...] Suppliant sans cesse De Gaulle de déclarer une guerre sans merci à toutes colonies qui prendrait [*sic*] son indépendance même dans les formes prescrites dans la constitution – Mais plus Houphouët multipliait les déclarations, plus Houphouët criait, plus il s'agitait, plus il ressemblait à un oiseau perdu chantant seul, sur un seul arbre dans une brousse – Les chants ne produisaient plus d'écho, on l'écoutait plus – De Gaulle préoccupé par la situation algérienne ne voulait plus s'offrir d'autres fronts en Afrique noire – Houphouët était un homme dépassé, bien dépassé, dans son propre pays s'organisaient des groupes décidés à lutter pour l'indépendance. Le Sénégal et le Soudan constituèrent le Mali et cette fédération obtint l'indépendance dans le cadre et cela dans l'amitié avec la France – la situation de Houphouët devint intenable. Il se tut. Entra en Côte d'Ivoire dépité. Et après quelques jours de silence se proclama l'artisan de l'indépendance{316}.

Ces illustrations manifestent l'ambiguïté de la position d'Houphouët-Boigny sur la question de l'indépendance de la Côte d'Ivoire. Elles mettent en évidence la réticence de ce dernier vis-à-vis des nouvelles options envisagées par de Gaulle pour la colonie.

En effet, des divergences se sont glissées dans les rapports entre de Gaulle et son ministre Houphouët-Boigny à l'heure de la décolonisation : mais ce sont finalement les volontés du colonisateur qui l'emportèrent sur les tergiversations d'Houphouët. Eu égard à l'exacerbation de l'élan nationaliste en Afrique noire francophone, le général de Gaulle va autoriser l'accession des colonies françaises à leur souveraineté. Tout en accordant l'autonomie aux pays francophones d'Afrique, le président français a cherché à la saborder en utilisant les principaux acteurs africains de cette décolonisation fardée pour soutenir les ambitions internationales de la France. L'extrait de la déclaration de Charles de Gaulle est, de ce point de vue, révélateur :

Sans vouloir exagérer l'urgence des raisons qui nous poussent d'aborder l'étude d'ensemble des problèmes africains, nous croyons que les immenses événements qui bouleversent le monde nous engagent à ne plus tarder. [...] Faute d'Empire, la République doit rassembler autour d'elle et entretenir, même à grands frais, toute une clientèle d'États susceptibles d'épauler ses entreprises dans l'univers entier{317}.

Cependant, à l'orée des indépendances africaines, Houphouët-Boigny était toujours resté un ardent défenseur du maintien des rapports étroits avec la France du général de Gaulle dont il n'a jamais voulu se séparer. Son argument pour justifier son refus de l'indépendance, qui reposait sur la « mystique de la fraternité », antithèse selon lui de la « mystique de l'indépendance », en disait long sur sa capacité de conceptualisation personnelle, selon Marcel Amondji{318}. Le futur président ivoirien voulait jouer la carte de l'Union française, puis de la communauté. Cependant, en approuvant en 1959, à Saint-Louis du Sénégal, l'indépendance réclamée par la Fédération du Mali dans le cadre de la communauté, de Gaulle va porter un coup fatal à l'idéal franco-africain du chef de l'État ivoirien. « Pour la première fois, le président de la Ve République avait administré à son ancien ministre d'État, le plus solennel, et probablement involontaire camouflet qu'on pût imaginer en rejetant définitivement ses propositions », fait observer Paul-Henri Siriex{319}. Houphouët-Boigny est lui-même revenu sur ce « camouflet » quelques années plus tard dans les colonnes de *L'Express* en avouant à mots couverts que ses rapports avec le général de Gaulle n'ont pas toujours été cordiaux, en témoigne l'extrait suivant : « J'ai attendu en vain sur le parvis de l'église Notre-Dame de Paris, avec mon bouquet de fleurs fanées à la main »{320}.

Par ailleurs, les clivages entre l'opposition intellectuelle ivoirienne contestataire et Houphouët-Boigny, en effet, auront des répercussions notables sur l'environnement politique de la Côte d'Ivoire. C'est justement au moment de ce tournant précis, dans l'histoire du PDCI-RDA et de la Côte d'Ivoire, qu'Houphouët-Boigny démissionna du gouvernement de Michel Debré pour regagner la Côte d'Ivoire en avril 1959 où, soutenu par la France, il mit immédiatement de l'ordre dans les affaires du parti et travailla à raffermir la situation du gouvernement local. Corroborant le point de vue d'Ahmadou Kourouma relativement au boycott de l'indépendance par Houphouët-Boigny, Marcel Amondji affirme qu'

> après de longues années de résistance, c'est contraint et forcé que le président Houphouët-Boigny se résigna à l'indépendance, à un moment où son ultra-loyalisme était devenu une gêne pour les projets de redéploiement de l'impérialisme français en Afrique{321}.

L'étude des premières attestations rédactionnelles de l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, notamment l'analyse du brouillon « Houphouët et le RDA », met en évidence les raisons pour lesquelles le projet de l'essai sur l'histoire

postcoloniale de la Côte d'Ivoire a été abandonné. Lorsque l'écrivain passe à la phase rédactionnelle proprement dite de son récit, il tente d'atténuer l'orientation politique de ses premières esquisses de travail. Mais la mutation du projet initial en « fiction », précisément en ses premières versions manuscrites, ne manifeste pas moins des relents critiques qui restent dominants, et assurément polémiques.

Conclusion

La réflexion sur les notes préparatoires des *Soleils des indépendances* permet de faire, au moins, trois observations fondamentales. La première démontre qu'Ahmadou Kourouma a voulu réellement écrire un essai critique qui rassemblerait l'ensemble de ses idées sur la politique du président Félix Houphouët-Boigny. Cet ouvrage aurait été considéré comme le livre noir de l'houphouëtisme. La perspective critique envisagée restait, plus ou moins, avant-gardiste. Toutefois, l'écrivain réalise très vite les limites de l'orientation polémique de ce projet d'écriture pour le motif suivant : « Non, ça ne pouvait pas être un essai, Houphouët-Boigny était un pilier de la guerre froide et il n'était pas question de l'attaquer directement{322}. » Les raisons évoquées par Kourouma démontre sa parfaite maîtrise de la sensibilité du dossier ivoirien et une saine appréciation de la réalité du terrain dictée surtout par les enjeux géopolitiques de la guerre froide dont le président Houphouët-Boigny était l'un des principaux acteurs en Afrique francophone. Convaincu que la rédaction d'un livre qui tenterait d'exposer la face cachée de ce pouvoir adoubé par l'Occident ne franchirait le seuil d'aucune maison d'édition francophone, il va faire contre mauvaise fortune bon cœur en s'orientant vers le moindre mal : la fiction.

Le deuxième enseignement à retenir de l'analyse des esquisses des *Soleils des indépendances* porte sur la nature du processus d'écriture ayant présidé à la genèse rédactionnelle de l'œuvre. Avant d'écrire son récit, Ahmadou Kourouma s'est assuré le guidage d'un plan préalablement construit. Cette planification confirme ses ambitions d'un projet qui s'appuie sur un canevas précis ou sur un processus de textualisation préétabli. L'écrivain a lui-même évoqué sa procédure d'écriture au détour d'un entretien avec Bernard Magnier : « Je réfléchis beaucoup avant d'écrire. Au moment où j'écris, le problème n'est plus du tout de savoir où je vais aller. Je connais les

personnages. Je connais l'atmosphère. Il me reste l'écriture. C'est-à-dire trouver les mots justes qui me permettent d'amener le lecteur à vivre pleinement la scène exposée{323}. » La « scène exposée » projette l'image d'une textualisation préalablement pensée sous forme précoce, mais déjà structurée de l'œuvre à venir. Ahmadou Kourouma ne se laisse pas guider par le hasard de sa plume à la manière de Stendhal, Kafka ou Proust, sans doute parce que la nature de son projet profondément critique exige une rigoureuse organisation.

Enfin, l'étude de ces traces d'écriture témoigne de l'essence du projet kouroumien et de son intentionnalité intrinsèque qui se construisent à travers les tensions du projet et de sa réalisation. Pour Ahmadou Kourouma, écrire est avant tout une expérience humaine essentiellement fondée sur le témoignage. L'écrivain se réalise en disant. De ce fait, il prend à rebours son premier éditeur qui affirmait : « l'écrivain n'a pas quelque chose à dire, mais qu'il a à se dire. [...] il ne peut connaître, avant d'avoir créé, ce qu'il veut exprimer. C'est pour connaître qu'il crée – le déchiffrement du livre intérieur “consiste en un acte de création” – si bien que la connaissance n'anticipe jamais sur le processus créateur{324}. » Les réels enjeux du projet d'écriture de Kourouma (un passionné d'histoire et de sociologie) ne se trouvent pas dans les positions ambivalentes de son découvreur ; mais bien plus dans celles d'Edmond Cros comparant l'œuvre littéraire à un document historique qui délivre les témoignages directs sur la réalité des sociétés concernées{325}.

La divulgation des archives personnelles de l'écrivain donne désormais la possibilité d'interroger autrement les relations entre écriture et histoire, entre fiction et réalité. Car *Les Soleils des indépendances* n'est pas un simple roman ; cette œuvre constitue un véritable témoignage de l'histoire postcoloniale. Un témoignage dont les traces qui s'organisent essentiellement autour de l'information historique traduisent la dynamique d'une écriture en train de se faire à l'aune de l'actualité aussi bien dans son projet que dans son devenir. Les notes préparatoires retrouvées dans le fonds Ahmadou Kourouma permettent, en effet, d'appréhender sur pièces dans quelle mesure l'histoire sert de toile de fond. Elles attestent que la littérature kouroumienne est, par essence, phénomène historique. Dès lors nier cette histoire pour faire prévaloir l'argument de l'esthétique fictionnelle comme l'a fait Georges-André Vachon, relayé par de nombreux critiques, c'est courir le risque de réduire cette littérature à une coquille vide.

Les vrais/faux complots de « Leoutoufou Djigny » : autopsie d'une historicité postcoloniale à l'œuvre

Jean-Francis Ekoungoun

Dans le manuscrit des *Soleils des indépendances*, Félix Houphouët-Boigny est affublé de plusieurs sobriquets qui côtoient plus ou moins la réalité onomastique du premier président de la Côte d'Ivoire. Les titres qui apparaissent inlassablement dans le manuscrit de l'œuvre sont « Taureau » et « Son Excellence Leoutoufou ». Mais ils ne figurent nullement dans l'édition originale.

Le pseudonyme « Leoutoufou » provient d'une construction anagrammatique. Le parallélisme phonique ['ufu] établi avec Houphouët, le patronyme du président, est révélateur. Dans l'entendement de l'écrivain, « Leoutoufou » signifie « testicule de bélier »{326}. D'une part, ramené au contexte linguistique de la langue maternelle du chef de l'État ivoirien{327}, la lexie « Leoutoufou » renvoie aux glandes ovales reproductrices du bélier. D'autre part, c'est à la veille de sa carrière, en 1945, que le leader syndical, Houphouët, ajoutera officiellement Boigny{328} à son nom avant de se faire appeler affectueusement le « Bélier de Yamoussoukro », à l'apogée de son règne. De Boigny à « Djigny », il n'y a qu'un pas qu'Ahmadou Kourouma n'hésite pas à franchir surtout lorsqu'il écrit d'abord « Son Excellence Leoutoufou Djigny »{329} avant de passer ultérieurement une biffure sur le nom « ~~Djigny~~ ».

Qu'ils aient été abandonnés par le scripteur ou censurés à l'édition, les soleils de « Son Excellence Leoutoufou » ou de « Leoutoufou Djigny » mettent sur les rails le programme critique sous-jacent au projet d'écriture d'Ahmadou Kourouma. Celui vise la politique du premier président de la République de la Côte d'Ivoire. *Les Soleils des indépendances*, autrement dit, les soleils de Félix Houphouët-Boigny offrent une lecture saisissante des premières pages de l'histoire postcoloniale ivoirienne marquée par ce qu'il est convenu d'appeler les vrais/faux complots d'Houphouët-Boigny.

Le premier complot dit du « chat noir » est une histoire de fétiches africains et les suspects sont des proches collaborateurs du président. Le deuxième complot a visé des jeunes intellectuels et des universitaires ivoiriens arrêtés pour tentative de renversement du régime. Le troisième complot, enfin, fut dirigé contre les anciens compagnons de lutte de Félix Houphouët-Boigny, accusés de trahison. L'objectif de cette contribution est d'aider à mieux comprendre la mécanique de ces complots au prisme de la réalité historique qu'elle convoque et d'évaluer leur résonance à travers le récit fondateur d'Ahmadou Kourouma.

Le « complot du chat noir »

Le manuscrit des *Soleils* contient les traces écrites du complot présumé du « chat noir ». Cette affaire qui a éclaté à la veille de l'indépendance de la Côte d'Ivoire y apparaît au moins deux fois. Dans le premier extrait, le président « Leoutoufou », se posant en victime, tente de convaincre son auditoire, acquis à sa cause, de l'organisation de pratiques occultes devant porter directement atteinte à sa personne :

> Il parla de sorcellerie, de cinq taureaux / (parce que lui Leoutoufou ~~était~~ se surnommait / Taureau) enterrés vivants dans cinq / villes différentes de la République, des couvertures / qu'il~~s~~ avait utilisées avaient été escroquées, / découpées en ~~21~~ vingt une pièces. / Chaque pièce avait ~~été utilisée pour~~ <servi à> enrober / une de ses photos. La photo ~~avait~~ <avait été> placée dans / un cercueil miniature et les vingt un cercueils / enterrés sur vingt une collines boisées{330}.

À la différence de ce passage, la seconde illustration contient plus d'informations sur les origines, la manifestation et les conséquences de ce « complot du chat noir » dans lequel le personnage principal du roman occupe une place centrale :

On fit asseoir Fama au milieu de deux gardes et à un pas de la table du juge d'instruction – / [...] Il inculpa Fama de participation à un / complot tendant à assassiner le président et / à renverser la République de la Côte des Ébènes. / On l'accusait encore (et vraiment c'était / fondé) de n'avoir pas relaté ou au président / ou au secrétaire général un rêve qu'il savait / ~~touchait~~ concerner le fondement du pays[331].

Fama est mis au banc des accusés pour avoir fait un rêve visant principalement le ministre « Madou[332] ». Dans ce rêve, une femme voilée de blanc apparaît au personnage central du récit et lui demande de dire au ministre Madou d'immoler un bœuf en sacrifice parce qu'une intrigue « tombera sur lui et désolera la ville ». Si le ministre parvient à faire le sacrifice, il s'en sortira plus tard, et beaucoup plus tard les intrigants seront démasqués et honnis. Ce rêve, aussi étrange que prémonitoire, qui constitue le principal chef d'accusation dans l'arrestation puis l'incarcération de Fama, s'inspire des accusations portées contre Jean-Baptiste Mockey dans le scénario du « complot du chat noir » inventé par la direction du PDCI-RDA lors du limogeage de cette personnalité politique ivoirienne. Le rêve de Fama fait référence à celui attribué au marabout, Bamoro Ouattara, au cours du procès historique de Jean-Baptiste Mockey.

En 1959, le Premier ministre Houphouët-Boigny soupçonne Mockey de vouloir attenter à sa vie en organisant le « complot du chat noir ». Lors de son procès, Jean-Baptiste Mockey est accusé, en effet, d'avoir ordonné à son marabout, Bamoro Ouattara, de tuer un chat noir et de l'enterrer dans le cimetière de la ville de Treichville avec la photo de Félix Houphouët-Boigny dans ses boyaux. Jacques Baulin, ancien conseiller du président ivoirien rapporte, à ce propos, qu'Aboulaye Sow[333] a déclaré au cours de ce procès avoir eu des contacts avec le marabout de Jean-Baptiste Mockey :

Ce dernier [Bamoro Ouattara], ayant rêvé que Mockey était enchaîné, conseillait à M. Mockey, conformément à la coutume, un sacrifice notamment un mouton blanc, un chat et un drap blanc. Aboulaye Sow va trouver Mockey, lui communique le rêve de Bamoro et lui conseille, même s'il ne croit pas aux sortilèges, comme il le lui affirme, de se conformer à la coutume. Mockey lui a remis ainsi 5 000 Fcfa[334].

À la vérité, le « complot du chat noir » éclate dans un contexte de guerre froide larvée entre Houphouët-Boigny et son ministre Jean-Baptiste Mockey. Le 31 octobre 1959, le Premier ministre convoque une réunion à l'hôtel de la Plantation, à Yamoussoukro, où il fait comparaître trois témoins à charge qui citent Jean-Baptiste Mockey. Ce dernier se défend d'avoir enterré un chat noir dans le cimetière de Treichville. Le 2 novembre 1959,

Houphouët-Boigny exige la démission de Mockey[335], au motif qu'il n'a plus la confiance du président du parti. Principale victime du « complot du chat noir », le secrétaire général du PDCI-RDA, par ailleurs vice-président du Conseil des ministres et ministre de l'Intérieur, sera ainsi dépouillé, d'un seul coup, de toutes ses fonctions dans le parti et dans le gouvernement. Le Premier ministre Houphouët-Boigny ne lui laissera (provisoirement) que la mairie de Grand-Bassam.

Dans sa restitution de cette affaire, Ahmadou Kourouma tente de brouiller les repères historiques en remplaçant le nom du marabout, Bamoro Ouattara, par Fama Doumbouya et celui d'Aboulaye Sow par Bakary. Son manuscrit originel fait également une légère entorse à l'histoire lorsqu'il mentionne le suicide de Madou dans sa cellule de prison. Si le personnage fictif de Madou et la personnalité historique Jean-Baptiste Mockey semblent partager les mêmes mésaventures politiques, force est de rappeler que le dernier cité ne s'est pas suicidé comme l'aurait fait le ministre Madou dans le récit d'Ahmadou Kourouma. Le seul cas de suicide de prisonnier politique attesté par les témoins de cette histoire est celui d'un autre prisonnier politique, le ministre Ernest Boka, en 1964[336].

Le « complot du chat noir » a eu des répercussions sur le « complot des jeunes ». Pour mieux comprendre le foyer incubateur de cette seconde affaire, il convient de rappeler qu'après l'accession de la Côte d'Ivoire à la relative autonomie politique et économique accordée par le général Charles de Gaulle, la situation personnelle du président Félix Houphouët-Boigny pouvait se résumer ainsi : pour survivre, tant physiquement que politiquement, le premier président de la Côte d'Ivoire ne devait rien refuser à Jacques Foccart. Dès lors, le principal dirigeant de la postcolonie ivoirienne ne devait tolérer aucune manifestation d'opposition à la ligne politique que Foccart lui avait imposée. La stratégie consistant à faire tomber en disgrâce les cadres ivoiriens fraîchement rentrés d'Europe, et qui s'étaient montrés très véhéments contre la politique coloniale, ne tarde pas à produire les effets escomptés par le régime. Jean-Baptiste Mockey payera, au prix fort, son opposition à la France et à la politique du président Félix Houphouët-Boigny à travers le « complot du chat noir ». Le ministre Amadou Koné, pour sa part, est la principale personnalité politique visée par le « complot des jeunes ».

Le « complot des jeunes »

Ce second complot, dont les échos s'entendent dans le manuscrit des *Soleils*, intervient dans un contexte national géopolitiquement marqué par de profonds désaccords entre plusieurs cadres du parti unique et le président Félix Houphouët-Boigny. Ce dernier n'hésite pas à remettre en cause, une fois encore, les têtes de turcs de la sourde opposition à sa ligne politique comme le rapporte ce fragment du manuscrit d'Ahmadou Kourouma :

On parlait de complot + ~~Le~~ / <Le> complot s'annonça comme un orage lointain, très / lointain, comme la légère pestilence d'une bête / enterrée – Personne n'y croyait ! Personne ne pensait / que le ~~président~~ Président de la République ~~allait~~ / écouterait deux jeunes dévoyés : un proxénète et / un danseur, qui s'effaraient, accusaient et battaient / le tam-tam du complot. ~~Mais~~ On s'étonna lorsqu'on / vit le président craintif et barricadé refuser de / recevoir ministres et conseillers pendant qu'entraient / et sortaient les deux dévoyés. Puis un jour deux / ministres, des députés, des conseillers ~~étaient~~ <furent> éloignés, / expulsés – Le lendemain un conseil de ministres / délibéra, il se poursuivit dans la nuit le / Président convia ses collaborateurs à un grand / festin à l'issue quatre ministres furent appréhendés sur le perron du palais – Et l'on / était dans le complot, tout se précipita ; nuit et / jour, les policiers sillonnèrent la ville, arrêtèrent et emprisonnèrent, / on dormait d'un œil et d'une oreille – / Un d'abord, puis deux, enfin trois amis <de Fama> furent arrêtés[337].

Passage écrit dans une volonté d'oralité que marque la reprise anaphorique du *On* : « On parlait de complot » qui subit une légère modification vers la fin (« Et l'on était dans le complot[338] ») évoquant, l'une et l'autre, les formules du genre *Il était une fois*... Elle traduit la volonté du scripteur d'allier le genre traditionnel oral (le conte) à la chronique politique. Car, après tout, le récit de ce complot des jeunes n'est-il pas aussi vrai que les gestes dites par les chasseurs dozos ?

La séquence « Le complot s'annonça comme un orage lointain, très lointain [...] pendant qu'entraient et sortaient les deux dévoyés » est comme « recouverte » par une allégorie orageuse qui fait sens. Car les rumeurs précédant l'annonce de ce complot traduisent la spontanéité inhérente à ce genre d'agitation sociale. Sont symptomatiques, également, les mouvements de foule orchestrés autour du président de la République, dominés par des actions de délation entreprises principalement par ceux qu'Ahmadou Kourouma qualifie de « dévoyés ». En outre, il y est mentionné l'état d'esprit du chef de l'État à l'idée de se trouver confronté à une conspiration imminente. Toutefois, ce pan du manuscrit ainsi que l'avant-dernière ligne de la deuxième portion faisant allusion au climat de terreur dans laquelle

vivaient les habitants (« tout se précipita [...] on dormait d'un œil et d'une oreille ») ont été supprimés dans la version publiée du roman.

La version du « complot des jeunes » procurée par Ahmadou Kourouma peut se subdiviser en quatre phases d'écriture fortement inspirées par la chronique historique. Ce prétendu complot débute par les arrestations de plusieurs personnalités politiques ivoiriennes : « Quatre ministres furent appréhendés sur le perron{339}. » Le 12 janvier 1963, trois personnalités contactées par Charles Groguhet, à savoir : les ministres Amadou Koné, Charles Donwahi et Issa Bamba sont effectivement au rendez-vous qui leur a été fixé, ce jour-là, à 9 heures, au Palais présidentiel, par le président de la République lui-même. En ces lieux et contre toute attente, ces trois ministres sont mis aux arrêts. Samba Diarra révèle que le secrétaire général adjoint du PDCI-RDA viendra, plus tard, leur signifier les mobiles de leur détention. Il leur aurait dit ceci : « Nous sommes en présence d'une situation grave. Vous êtes dénoncés par Groguhet pour complot. Le parti a décidé de vous garder ici au Palais présidentiel jusqu'à l'explication qui aura lieu le lundi 14 janvier à Yamoussoukro. Si Groguhet ment cela lui coûtera cher{340}. » Ces premières arrestations ont réjoui certains collaborateurs du chef de l'État ivoirien dont l'ancien gouverneur de la Guinée, Paul-Henri Siriex, qui est allé jusqu'à écrire : « Quelques apprentis sorciers avaient ouvert la voie. Ils n'avaient ni l'étoffe, ni les soutiens indispensables, hormis certains encouragements venus de l'autre côté de la frontière. L'entrée en lice des grosses têtes avait suivi en août{341}. »

Les inculpés sont ensuite convoyés nuitamment à Yamoussoukro : « Les détenus dont Fama arrivèrent à Maya/ko avant le jour{342}. » Les syllabes du nom Mayako évoquent de manière lointaine le nom de ville de Yamoussoukro, la ville natale du président, érigée en capitale politique de la Côte d'Ivoire en 1983. Les personnalités arrêtées quittent Abidjan, dans la nuit du 13 au 14 janvier 1963, pour Yamoussoukro, après avoir été torturées dans les caves du Palais présidentiel, comme l'atteste ce passage du manuscrit des *Soleils* :

> Il fut arrêté et <conduit à Mayako> après ~~trois~~ <un> jour~~s~~ et ~~trois~~ <une> nuits ~~d'interro~~ / ~~gations et de tortures~~, dans les caves du palais / présidentiel, ~~il fut conduit à Mayako~~ Mayako / était le village natal du président de la république ~~et~~ / ~~enfermé dans~~ la propriété du président de la / république, la capitale de sa tribu : ~~ourebi~~ / les ourebis{343}.

Amadou Koné se souvient de son départ pour cette ville :

Un portier se présenta et m'annonça qu'il était temps de partir pour Yamoussoukro. Dehors, sur l'esplanade du palais, tout un monde grouillait. Le petit monde au service du président. Il s'affairait autour d'une longue file de voitures. Je n'eus pas le temps de chercher la mienne. Je fus immédiatement introduit dans l'une de celles qui étaient rangées dans la file. À l'intérieur, trois hommes avaient déjà pris place. C'étaient des gros bras chargés de m'encadrer. Quelques minutes plus tard, le long cortège s'ébranla [...]. Ce jour-là, le président fuyait la foule et les vivats. Il emportait à la sauvette son précieux butin de prisonniers de luxe. Il allait vers son domicile familial{344}.

L'existence des antichambres de tortures au sein des bureaux présidentiels révélée par Ahmadou Kourouma est confirmée par plusieurs ex-détenus politiques ivoiriens ayant séjourné dans ces caves. L'un d'entre eux écrit qu'à la suite de l'arrestation des trois ministres, eu égard à la tension qui régnait, Philippe-Grégoire Yacé convoqua une réunion au Palais présidentiel, dans l'après-midi du samedi 12 janvier 1963. À cette rencontre, le secrétaire général du parti unique aurait affirmé qu'Amadou Koné, Charles Donwahi et Issa Bamba n'étaient pas arrêtés, mais qu'ils « étaient simplement logés dans les chambres des hôtes de marque du Palais présidentiel avant la réunion de Yamoussoukro, au cours de laquelle ils s'expliqueront{345} ».

Le troisième moment fort de l'évocation du « complot des jeunes » porte sur la rencontre historique des chefs d'État de la sous-région à Bouaké. Le complot politique dont Félix Houphouët-Boigny se dit victime a eu un retentissement non seulement sur le plan international mais surtout dans le cercle de ses pairs africains. En effet, le 9 avril 1964, les chefs d'État de l'Afrique de l'Ouest se donnent rendez-vous à Bouaké pour témoigner leur soutien au président ivoirien comme le révèle cet extrait du manuscrit :

Les chefs d'État débarquèrent et le complot / exhibé morceau par morceau.
Et les chefs des États africains arrivaient / La radio avait fini par souffler la nouvel/le sur l'Afrique. Un complot tendant à / à ~~assiner~~ <assassiner> le président Leoutoufou avait été / déjoué, les conspirateurs ~~arrêtés qui avaient~~ / ~~été~~ arrêtés. ~~avaient avoué~~ Tous avaient avoué{346}.

Le président de la République n'aurait pas lésiné sur les moyens pour donner crédit à la thèse de complot. La presse écrite et parlée officielle à laquelle Ahmadou Kourouma fait référence en évoquant la radio furent largement mises à contribution. Selon Amadou Koné, elles s'évertuèrent, d'une part, à souligner l'horreur qu'aurait pu être l'assassinat du président et, d'autre part, à créer la psychose dans le pays{347}. Quant au magazine panafricain *Jeune Afrique*, il rapporte que dans le courant des événements 1963-1964, les chefs d'État africains venaient régulièrement en Côte

d'Ivoire pour exprimer leur solidarité au président ivoirien. Voici un extrait du compte rendu publié par ce journal :

Les présidents Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Sekou Touré (Guinée-Conakry), Modibo Keita (Mali), Yaméogo (Haute-Volta) et Hamani Diori (Niger) se sont réunis à huis clos la semaine dernière, à Bouaké en Côte d'Ivoire. Les observateurs politiques ont paru très préoccupés par cette réunion et cela pour plusieurs raisons. Les chefs d'État présents à Bouaké appartiennent ou appartenaient tous au RDA [...]. Enfin, les assises de Bouaké ne pouvaient échapper à l'atmosphère de crise politique quasi quotidienne que traverse la Côte d'Ivoire depuis plus d'une année. Il apparaît que c'est le problème des subversions internes qui a été évoqué à Bouaké avec le plus d'insistance. Le communiqué final de cette rencontre met l'accent sur l'examen de la situation créée en Côte d'Ivoire à la suite de la découverte d'un complot contre la vie du président Houphouët-Boigny ainsi que des dispositions à prendre pour assurer la sécurité et la stabilité dans les cinq États représentés à la conférence contre toute tentative de subversion [...]. L'avenir prochain dira peut-être si la rencontre de Bouaké a été l'occasion d'une relance du RDA, d'un élargissement du Conseil de l'Entente ou de la mise au point d'une « Sainte Alliance » pouvant sauvegarder quelques régimes en danger d'instabilité grave[348].

Marcel Amondji donne une lecture de la rencontre historique de Bouaké. Selon lui, Félix Houphouët-Boigny a essayé d'obtenir en vain le soutien de Modibo Keita et de Sékou Touré. Ces deux chefs d'État se sont retirés dès qu'ils ont connu le fond de l'affaire et n'ont donc pas donné au président ivoirien la caution qu'il avait espérée. Ce qui n'aurait pas été le cas pour les présidents de la Haute-Volta et du Niger. Ces derniers auraient participé à la rencontre de Bouaké pour prêter leur caution morale à Houphouët-Boigny car leurs positions vis-à-vis du président ivoirien – et de la France – étaient loin d'être aussi indépendantes que celles de Sékou Touré et de Modibo Keita.

Le dernier épisode du « complot des jeunes » ayant laissé des traces dans le manuscrit des *Soleils* concerne deux événements qui ont marqué cette page de l'histoire heurtée de la jeune république indépendante de la Côte d'Ivoire. Il s'agit du défilé des prisonniers à la fin du procès suivi du verdict[349]. Ahmadou Kourouma rapporte ces faits sur plusieurs feuillets de son manuscrit[350]. Il commence par évoquer la convocation du « grand palabre national » organisé à Mayako en présence de plusieurs chefs d'État de l'Afrique de l'ouest et un aréopage de personnalités ivoiriennes « conviés » :

Dans la nuit des convois militaires chargè/rent tous les détenus pour Mayako, le village natal du Président Taureau où « au / cours d'un grand palabre national allait / être exhibé ~~aux cadres de la nation~~ tout nu / morceau par morceau, aux cadres de la nation, / les dessous, les racines, le tronc, les branches / et les mille ramifications du criminel / et honteux complot » + Le communiqué du / parti

unique précisait <en outre>. « Cette importante / réunion sera rehaussée et honorée par la présence / effective de tous les présidents des républiques / sœurs de l'Union fraternelle des États / d'Afrique et des Iles – Y sont conviés, les / membres du comité, le grand chancelier [*sic*], les députés / et conseillers économiques, les conseillers généraux, / les préfets et sous-préfets, les directeurs africains / des départements ministériels, les secrétaires / généraux des sous-sections, les grands chefs / religieux et les marabouts, les fétichistes et sorciers /patentés[351] ».

L'écrivain s'intéresse ensuite à la mise en scène de ce spectacle réglé spontanément par le régime :

Le palabre s'installa à l'heure de la troi/sième prière – La tribune de bois au centre. / Au~~x~~ premier~~s~~ rang~~s~~, les chefs d'État dans les fauteuils et / autour par ordre hiérarchique, les présidents de / l'Assemblée et du Conseil économique, les députés, / préfets, les conseillers et secrétaires généraux ; tout / ce monde né des indépendances. Le peuple / était représenté par les gardes et les musiciens. / Les tam~~s~~-tams ourebi, les griots présidentiels et / les détenus parqué~~e~~s à droite – Mais pas de / journalistes, pas de toubab, pas d'étranger. / C'était africain et l'Afrique crève ~~seule les~~ / en famille ~~les furoncles~~ et ~~dans~~ au fond / ~~du baign~~ de la case ses furoncles de l'anus[352].

Ce « grand palabre national » commence à partir du 14 janvier 1963. Il a pour cadre l'esplanade de l'hôtel de la Plantation, sis dans l'immense domaine privé du président ivoirien. Le communiqué officiel de la réunion de Yamoussoukro annonçait pourtant une rencontre extraordinaire avec le bureau politique du parti unique. Mais contre toute attente, les autorités ivoiriennes « conviées (comme Ahmadou Kourouma l'écrit justement[353]) à cette cérémonie sont dénoncées et arrêtées sur le champ. Plusieurs membres du bureau politique issu du 3e Congrès du PDCI-RDA furent ainsi arrêtés et jetés en prison alors qu'ils s'étaient, selon la thèse officielle, rendus à Yamoussoukro pour une réunion d'information à l'invitation du président de la République. C'est pourquoi Samba Diarra écrit que « l'idée d'un guet-apens ne peut avoir été absente de l'esprit de l'organisateur de la réunion. Toute la classe politique et toute l'intelligentsia du pays se trouvent ainsi comme prises en otage et soumises à un conditionnement psychologique d'intimidation »[354]. Le critique Bakary Tessy soutient que ce sont les tenants du courant néo-nationaliste qui se feront piéger ce 14 janvier 1963 à Yamoussoukro[355]. Marcel Amondji compare cette réunion à la dernière station avant Montoire[356].

Ces personnalités sont inculpées officiellement pour tentative d'assassinat du président Félix Houphouët-Boigny et de renversement du gouvernement légal, ainsi que pour constitution de mouvement subversif d'inspiration communiste et alliance avec des puissances étrangères. Dès janvier 1963, le secrétaire général adjoint du Parti démocratique de Côte d'Ivoire, Philippe

Grégoire Yacé, annonce sur les ondes de la radio ivoirienne la « découverte de mouvements subversifs d'inspiration communiste[357] ». Au cours du procès des inculpés, le président de la République dévoile lui-même l'existence d'un « mouvement subversif » contre son régime et en a décrit le fonctionnement. Le discours historique dont Amadou Koné rapporte un extrait dans son ouvrage[358] a également trouvé un certain écho dans le manuscrit de Kourouma grâce aux passages suivants :

Le président expliqua pourquoi lui son Excellence / Leoutoufou, apparaissait en semblable tenue – Parce / qu'il faudrait que tous le sachent et en premier / lieu les criminels d'assassins rouges que lui / ~~Le~~ Taureau, lui et son épouse pouvaient si la si/tuation l'exigeait reprendre leur état primitif, / s'habiller comme les frères de la tribu, manger / comme eux, afin de mener le bon combat / le combat sacré jusque dans les tombes, contre / les agents patentés de la subversion communiste, / de l'assassinat politique communiste, de l'athéisme communiste [...] ~~commentait~~ Son Excellence / au micro présentait : « Tous des / communistes ! Les serviettes sont bourrées de / papiers communistes chinois – Tous des perver/tis descendus de Paris de Moscou et de Pékin »[359].

Ainsi, les prisonniers politiques de Félix Houphouët-Boigny n'étaient-ils pas seulement coupables d'avoir voulu l'assassiner ; ils étaient aussi, selon lui, des communistes à la solde de Moscou et des nationalistes manipulés par les présidents Kwamé N'Krumah du Ghana et Sékou Touré de la République de Guinée.

À la suite du discours du chef de l'État, les inculpés sont contraints de défiler devant lui sur l'esplanade de l'hôtel de la Plantation. Le manuscrit donne une brillante description de cette marche de forçats :

Enfin dans une des envolées que lui seul a le / secret, les doigts pointés sur les détenus, son / Excellence Leoutoufou expliqua ce qui allait / suivre : les prisonniers devaient défiler, chacun / jouant le rôle, le ~~cri~~ rôle criminel qui lui était / imparti dans le complot diabolique et com/muniste qui avait été déjoué + Et dans / l'attitude du colonel qui commande un / détachement, il cria : « les assassins ! ». / Dès leur arrivée à Mayako, les prisonniers avaient / été repartis en assassins, intellectuels et marabouts. / Sous les fouets des guerriers ourébis, les groupes avaient / préparé le défilé – Les exercices du défilé s'étaient / poursuivis jusqu'à midi, l'heure à laquelle / on leur avait distribué des tenues – / « Les assassins !... En avant ! », cria Taureau – / Conduits comme une meute de lycaons, nus / pieds, nues têtes, chemises rouges avec des manches / longues ~~et des brassards~~ gonflantes, des brassards / blancs frappés d'étoiles ~~rouges~~ et de têtes de / mort rouges, culottes courtes kaki, les / assassins sortirent et défilèrent – Son Excellence au / micro commandait et commentait – Les brassards et / l'habillement étaient ceux de leur ralliement – / Les armes avaient été remplacées par des fusils de / bois – Les applaudissements crépitèrent sans qu'on / sût très bien pour qui – / « Les intel-lectuels ». Et les intellectuels em/boîtèrent le pas – Casques coloniaux, lunettes de so/leil, chemises blanches avec des cravates rouges, / tous en frac (reconnaissons que Taureau <ne> man/quait pas de talent de metteur en scène) – / Cha/cun balançait sa serviette[360].

Le défilé des inculpés s'est effectué selon une organisation particulière soulignée par l'écrivain. Celui-ci précise, en effet, les catégories invitées à marcher devant le chef de l'État, à savoir, les intellectuels, les assassins, les marabouts, et la distribution des tenues aux prisonniers[361]. Par ailleurs, les longues tirades portant sur les confessions des « repentis » (le chef de file des intellectuels et des assassins) reproduites dans le manuscrit[362] s'appuient sur des faits historiquement attestés par les anciens prisonniers[363]. Le manuscrit des *Soleils* fait aussi référence au procès des prévenus du « complot des jeunes » qui s'est déroulé du 4 au 9 avril 1963 et à l'issue duquel plusieurs peines furent prononcées[364]. Enfin, il évoque la répartition des prisonniers entre la prison civile d'Abidjan, le camp pénal de Bouaké et la Plantation de Yamoussoukro, à partir du 11 avril 1963[365].

Le « complot des anciens »

Le prétendu « complot des jeunes » a été suivi de celui des anciens cadres du parti unique. C'est la dernière de cette série de complots restituée par Ahmadou Kourouma. De nouvelles arrestations de personnalités ivoiriennes ont lieu à partir du 2 septembre 1963. C'est le début du complot présenté comme celui des « anciens ». Cette affaire n'a pas non plus échappé à la sagacité critique d'Ahmadou Kourouma dont le manuscrit contient quelques traces écrites : « Maintenant poursuivons car malheureusement, / arrestations et palabres continuèrent. ~~Il aurait~~ / Oui ~~fallu dire~~ très grand malheureusement ![366]. » En août 1963, Félix Houphouët-Boigny déclenche le « complot des anciens », appelé également « complot Mockey ». Cette chronique politico-judiciaire sera marquée notamment par la mort d'Ernest Boka, premier président de la Cour suprême et la mise hors la loi du communisme en Côte d'Ivoire.

Le 7 décembre 1964, les juges d'instruction Albert Varlet-Mensah, Pascal Koffi Brou et Paul Koffi Kouadio[367] établissent, à Yamoussoukro, l'« Ordonnance de transmission des pièces » adressée au commissaire du gouvernement près la Cour de sureté de l'État de Côte d'Ivoire. Pour constituer le dossier d'instruction du « complot des anciens », les magistrats ont entendu exactement 96 détenus dans la période du 15 juin au 2 décembre 1964, avant de les inculper pour les griefs suivants : attentat contre la sûreté intérieure de l'État, tentative de provocation à la guerre

civile et tentative d'assassinat[368]. L'« Ordonnance de transmission » contient de précieuses informations sur le prétendu « complot des anciens ». Ce document historique demeure, à ce jour, la seule véritable trace desdits événements dont le manuscrit des *Soleils* tente de saisir certains aspects. D'où l'intérêt de décrypter ce document juridique en croisant les informations qu'il véhicule avec quelques fragments du texte originel d'Ahmadou Kourouma. Cette lecture comparative permet de mieux apprécier la portée documentaire et historique de son premier manuscrit de travail.

Le rapport des magistrats affirme qu'à partir du mois d'avril 1963, un mouvement subversif s'organise à Abidjan dont le but est d'attenter à la vie du président de la République, de renverser et de changer le gouvernement et les institutions de la Côte d'Ivoire. Ils ajoutent : « Comptant sur les oppositions que la mise en exécution de leur projet allait rencontrer, les promoteurs dudit mouvement avaient envisagé l'éventualité d'une guerre civile. L'instigateur en est Mockey Jean-Baptiste[369]. » Pour rappel, Jean-Baptiste Mockey avait déjà été soupçonné, en 1959, par le Premier ministre Houphouët-Boigny de vouloir attenter à sa vie en organisant le « complot du chat noir ». Cette accusation avait amené sa démission, le 9 septembre 1959, du premier gouvernement ivoirien. Après avoir été parachuté en 1963 à la tête de la présidence de la Cour de sûreté de l'État de Côte d'Ivoire puis avoir prononcé le verdict du parti unique condamnant les personnalités arrêtées à de lourdes peines dans le cadre du « complot des jeunes », Jean-Baptiste Mockey se voit lui-même accusé par le chef de l'État ivoirien dans le « complot des anciens ». Mis aux arrêts, il rejoindra, le 2 septembre 1963, les premières personnalités emprisonnées dans le village natal de Félix Houphouët-Boigny.

Jean-Baptiste Mockey apparaît dans le manuscrit des *Soleils* sous la couverture du personnage « Son Excellence Kodoumo » avec lequel il partage plusieurs traits communs. Son Excellence Kodoumo est l'un des principaux animateurs du procès des détenus. Ahmadou Kourouma peine à ébaucher la présentation de ce personnage comme en témoignent les biffures suivantes : « ~~Son Excellence Kodoumo ministre de l'Agriculture / Pauvre présidait la cour de la sûreté de / l'État – Pauvre Kodoumo ! il suait <inquiet> dans / un/le frac, les gants blancs et la robe de président~~ »[370]. Une description moins heurtée de son personnage figure à la page suivante. Cette dernière est agrémentée d'informations complémentaires :

Son excellence Kodoumo – Excellence parce qu'il / était ministre de l'agriculture – présidait + Pauvre <<Excellence>> Kodoumo ! Il suait d'inquiétude ~~et de sueur~~ dans / le frac noir, les gants blancs, la robe, et la toque / de magistrat – Suait d'inquiétude disais-je parce / qu'il savait et tous les Ébéniens avec lui que Taureau / ~~lorsqu~~ se débarrassait d'un collaborateur gênant / en honorant celui-ci de la présidence de la sûreté / de l' »État[371].

D'une version à l'autre, les informations relatives aux fonctions occupées par Son Excellence Kodoumo au moment des faits sont presque similaires. Ahmadou Kourouma rappelle que ce personnage a été l'un des membres du gouvernement dirigé par le président Taureau où il détenait le portefeuille ministériel de l'Agriculture. En outre, l'avant-texte des *Soleils* révèle que Son Excellence Kodoumo a été nommé *in extremis* à la présidence de la Cour de sûreté de l'État. En fonction de son rang et de son grade, il présida le tribunal chargé de juger les premiers détenus politiques. Or, tous ces renseignements renvoient à Jean-Baptiste Mockey. Ce dernier a été effectivement ministre de l'Agriculture et de la Coopération dans le gouvernement rassemblé par Félix Houphouët-Boigny le 3 janvier 1961. Du 4 au 9 avril 1963, Jean-Baptiste Mockey a également présidé le procès des prévenus arrêtés dans le cadre du « complot des jeunes ».

Ahmadou Kourouma donne une seconde information qui vaut aussi son pesant puisqu'elle contribue à parfaire l'inscription sociographique de Son Excellence Kodoumo. Cette indication avait été furtivement mentionnée dans le premier état rédactionnel à travers le pan de phrase : « ~~Pauvre Kodoumo ! il suait~~ <~~inquiet~~> ~~dans un/le frac~~ ». Les pages suivantes expliquent l'état d'anxiété dans lequel se trouve ce personnage, même si cette idée semblait être abandonnée au premier jet : « “Son Excellence” Kodoumo président du tribunal (donc “futur accusé”) ~~jugeable~~ du prochain ! ». Pour le scripteur, les relations entre Son Excellence Koudoumo et le président de la République n'ont pas toujours été cordiales. L'allusion au « prochain » complot relève de la subtilité puisque l'écrivain n'en dit pas plus. Mais, à mots couverts, il évoque d'autres séries d'arrestations de personnalités dont celle justement de Jean-Baptiste Mockey alias Son Excellence Kodoumo.

L'« Ordonnance de transmission des pièces » produite par les juges d'instruction aux ordres du régime donne des détails sur le « mouvement subversif », ses buts et ses moyens. Selon les magistrats, ce complot insurrectionnel a été décidé à Grand-Bassam, en avril 1963, chez la mère de Jean-Baptiste Mockey, au cours d'une réunion à laquelle participaient plusieurs personnalités[372]. Le rapport des juges d'instruction donne des

informations précises sur le contexte et les sujets débattus lors de ces rencontres :

Au début, ce furent des réunions d'amis au cours desquelles étaient discutés les problèmes locaux d'ordre politique, économique et social. Peu à peu, les critiques devinrent précises et virulentes. Alors apparut l'idée d'un changement du régime, changement qui, conclurent-ils, ne pouvait s'opérer que par l'écartement du pouvoir du président Houphouët-Boigny et la révision de la ligne politique interne et externe suivie par le gouvernement qu'il préside[373].

Le manuscrit des *Soleils* évoque des rencontres périodiques organisées par des groupes d'intellectuels pour débattre de la situation sociopolitique nationale. Ahmadou Kourouma y parvient à recréer l'ambiance de ces apartés politiquement orientés grâce à la description des réunions nocturnes initiées par des groupes d'amis, membres du Cercle des intellectuels communistes chinois des Ébènes et de l'Association africaine de la culture. L'extrait suivant du manuscrit est révélateur :

Eh ~~B~~/bien ! Ce décret eut dans les Cercles / des intellectuels communistes chinois <des Ébènes> un retentisse/ment incroyable + Ils cessèrent de lire leurs / publications communistes et athées et tous les soirs à / 18 heures se rassemblèrent dans le café « La bonne Bla/gue » pour se livrer à ce qu'ils appelaient « la protestation par le rire » – Le secrétaire général / de l'Association africaine de la culture relisait / le décret et en cœur tous les présents éclataient / de rire, de rire bruyant/~~ment~~, de rire à pleurer, / ils riaient continuellement jusqu'à 21 heures ; heure à / laquelle ils ~~buvaient et mangeaient en riant~~ <dînaient en riant> / Après le repas, ils riaient encore jusqu'à / minuit ~~où~~ <heure à laquelle> ils prenaient un ~~rafraîchissement~~ <collation> en riant et ensuite ils raient toute / la nuit et jusqu'au~~x~~ matin~~s~~ – Un~~e~~ véritable / mouvement subversif ! Les badauds appelés par / les éclats de rire s'approchaient, les voyaient et / repartaient en riant et sur leur chemin / communiquaient le rire aux passants à / toute la ville, à tout le pays[374].

Ce passage fait référence à un décret pris par le régime ivoirien visant la prorogation du mandat des députés. Cette mesure raillée par certains intellectuels ivoiriens réunis en petits comités pouvait apparaître comme une défiance à l'autorité du chef de l'État, voire dissimuler des velléités insurrectionnelles. Le concept de « mouvement subversif » apparaissant dans les dernières lignes de l'illustration a certainement une fonction ironique ; mais il fait tout de même sens puisque la même expression est aussi utilisée dans le rapport des juges d'instruction.

Un « mouvement subversif » sous le couvert des rencontres à caractère politique organisées par des groupuscules d'intellectuels ivoiriens était-il en préparation comme le détaille l'« Ordonnance de transmission des pièces » ? Ce n'est sans doute pas le lieu indiqué de discuter de cette vraie/fausse insurrection annoncée par le régime du président Félix Houphouët-Boigny.

Toutefois, force est de rappeler, sans esprit polémique, l'opinion personnelle d'Ahmadou Kourouma relativement à cette actualité sociopolitique. Il a laissé entendre, en effet, que « ce n'était pas un complot ! Houphouët-Boigny lui-même l'a reconnu. On se réunissait, on parlait de politique, c'est tout[375] ».

Le « mouvement subversif » en préparation, selon le rapport des juges d'instruction, s'appuie sur une base solide d'action dans la masse grâce à la mise en place d'un comité d'organisation et sur des mobiles. Sur le plan organisationnel, note l'« Ordonnance de transmission des pièces » : « une structure hiérarchisée fut instituée, comprenant : un directoire insurrectionnel[376] ; une assemblée délibérante, constituée par la réunion de tous les membres, un organisme d'exécution (les cellules et sections de base, chargées de la propagande et du recrutement à l'intérieur)[377] ». Reprenant la classification faite par le président de la République lors du défilé historique des prisonniers à Yamoussoukro, le manuscrit des *Soleils* décrit deux catégories de détenus ayant chacune des missions spécifiques qui semblent correspondre à la structure détaillée par les juges d'instruction : le groupe des intellectuels, c'est-à-dire la branche politique faisant office de directoire insurrectionnel, dirigé par le personnage Kognero, et celui des assassins, autrement dit la cellule d'exécution ou l'aile militaire conduit par le personnage Biro[378] ; deux personnages centraux présentés comme des « repentis » dans l'avant-texte.

Le document des magistrats instructeurs indique que les principaux griefs contre le gouvernement portaient sur la politique générale du président Félix Houphouët-Boigny[379], sa politique économique, financière[380] et sociale[381]. Les juges d'instruction font observer que les inculpés auraient agi par ambition, en particulier, Jean-Baptiste Mockey qui n'aurait jamais accepté son éviction du secrétariat général du PDCI-RDA[382]. Quant aux buts poursuivis par ce mouvement, l'« Ordonnance de transmission des pièces » note que les inculpés voulaient renverser le gouvernement constitutionnel ivoirien par des voies illégales, par la violence, par une insurrection armée ; exciter les citoyens à la guerre civile ; assassiner le président de la République ; instaurer en Côte d'Ivoire un régime d'obédience communiste[383]. Leurs moyens d'action sont clairement établis dans l'« Ordonnance de transmission des pièces » : « recours à l'aide étrangère ; aux forces armées nationales ; aux forces de police ivoirienne et à divers moyens d'intimidation (serment, assassinat)[384]. »

Les pièces d'instruction du « complot des anciens » et les états des pièces à conviction transmis au commissaire du gouvernement près de la Cour de sûreté de l'État ne livrent aucune information ni sur l'implication du ministre Ernest Boka ni sur son supposé suicide en prison comme le soutient la thèse officielle. Pourtant, le président Félix Houphouët-Boigny a tenu une conférence de presse à l'Assemblée nationale, le 13 avril 1964, pour situer l'opinion nationale et internationale sur les circonstances de la mort du premier président de la Cour suprême de la Côte d'Ivoire. Ce point de presse, considéré comme un tournant majeur dans l'histoire du « complot des anciens », a fait l'objet d'une longue campagne d'écriture dans l'avant-texte des *Soleils* à travers cet incipit saisissant :

Taureau avait à entretenir / d'une chose inimaginable ; d'une chose qu'il / abominait, qui l'horrifiait et comme Soundiata / ~~et~~ il aurait préféré être deux fois enterré, réduit / en os blancs que de tenir sur les deux pieds devant / toute la république, et voir ce qu'on va voir ; entendre / ce que tout le monde allait entendre et dire ce / qu'il avait à dire[385].

Le complot politique prétendument attribué aux anciens cadres du parti unique trouve d'autres formes de restitution dans le manuscrit des *Soleils*. Ahmadou Kourouma y rapporte le jugement à huis clos des prévenus par la Cour de sûreté de l'État qui s'est déroulé le 30 décembre 1964 avec plusieurs condamnations à mort[386] ; l'évocation de la libération des premiers prisonniers politiques, le 4 août 1966 ; le transfert du reste des détenus de la prison d'Assabou (démolie par la suite) à la prison de Dimbokro, à la fin du mois août 1966 ; enfin, la grâce présidentielle accordée, le 17 juin 1967, aux derniers prisonniers politiques ainsi que leur réhabilitation.

En somme, le manuscrit originel des *Soleils des indépendances* met en évidence trois complots ou prétendus tels par Son Excellence Leoutoufou Djigny, ou moins prosaïquement, Félix Houphouët-Boigny. Par un récit fortement documenté, Ahmadou Kourouma témoigne des troubles ayant marqué les premières années postcoloniales ivoiriennes. Cette série d'affaires politico-judiciaires, fictives pour les uns et réelles pour les autres, aura servi d'alibis, à chaque fois, au chef de l'État ivoirien pour museler ses opposants ; en particulier, ceux qui feraient, selon lui, ombrage à son image et à sa toute-puissance. Dans ces trois complots, l'on retrouve le même scénario de départ : le président Houphouët-Boigny se présente comme la

principale victime. Les coupables, désignés à l'avance sont arrêtés, torturés puis emprisonnés.

Conclusion

Les trois affaires traitées par le manuscrit des *Soleils des indépendances* manifestent des formes de violations flagrantes de droits de l'homme. Elles ne sauraient en aucun cas être considérées comme des « sottises », Georges-André Vachon *dixit*[387]. Par ailleurs, est-il juste de reprocher à un écrivain de faire du journalisme ou de l'inciter à modifier son texte ? Le journalisme et la fiction n'interfèrent-ils pas en littérature ? Peut-on parler de l'actualité sans reproduire ce qu'en disent les journalistes ? L'histoire de la littérature française que Vachon professait fourmille pourtant d'exemples éloquents d'auteurs donnant dans le journalisme littéraire. Le professeur québécois aurait-il tenu le même argument devant les pavés journalistiques d'Émile Zola dont l'écriture polémique et redoutable se voulait le compte rendu de la vie quotidienne sociale et politique de la France sous le Second Empire ? Pour importante qu'elle ait été, l'urgence de la fiction aurait-elle conduit le découvreur d'Ahmadou Kourouma à manifester une certaine indifférence face aux atteintes aux droits humains qui, en d'autres lieux ou sous d'autres cieux, auraient scandalisé la bonne conscience internationale appelée abusivement « opinion internationale » ? N'en déplaise à Vachon, ces violations de droits de l'homme ne sont pas exclusivement l'apanage de « quelques journalistes ou hommes politiques », mais touche à l'universalité des valeurs humaines. Des valeurs essentielles dont Ahmadou Kourouma a voulu témoigner en rendant compte de l'actualité brûlante de son époque. Même si « l'essentiel a disparu », comme il le constate amèrement, reste toutefois qu'il y a eu plusieurs tentatives de récupération de cette histoire dans ses projets ultérieurs. La figure politique d'Houphouët-Boigny était devenue l'ombre quasi obsessionnelle de l'ensemble de sa production littéraire, un mythe. Tout porte à croire que cette histoire postcoloniale constitue sa bibliothèque mentale, ou du moins une forme d'abréaction scripturaire l'aidant à purger sa conscience des vieux démons africains qui le hantent. De ce point de vue, l'écriture des *Soleils des indépendances*, notamment à travers ses premiers jets manuscrits, trouve véritablement sa

place dans le champ de l'histoire des idées et particulièrement dans le débat idéologique de la temporalité postcoloniale.

Critique génétique

♣

La campagne rédactionnelle québécoise : de l'avant-texte au texte

Patrick Corcoran

Le séjour montréalais de Kourouma en 1967 correspond au moment où l'avant-texte, le manuscrit des *Soleils* (ou plus exactement le tapuscrit qui en est dérivé), subit les modifications qui donneront au texte la forme sous laquelle il sera publié l'année suivante par les soins des Presses Universitaires de Montréal. Jusqu'à très récemment le résultat de cette campagne rédactionnelle n'était abordable que par un processus qui semble invertir l'approche génétique, et appeler le lecteur à s'interroger sur ce qui est essentiellement une absence plutôt que sur la présence des traces matérielles d'une activité scripturale. Le travail opéré sur l'avant-texte ne pouvait pas être appréhendé autrement qu'en identifiant dans la version publiée les « trous » creusés dans le manuscrit, autant de silences imposés sur certains des éléments qui le composaient. Comme si la tâche du généticien était de faire l'autopsie d'un cher disparu plutôt que d'assister à une naissance, la germination d'un récit et d'un discours porteurs de vie et de nouveauté. En 2013, la découverte dans les archives de l'université de Montréal de deux tapuscrits portant les traces de cette campagne de réécriture a fait évoluer la situation de façon significative[388]. Ces deux documents nous permettent de suivre le travail de Kourouma dans son déroulement, de mieux comprendre sa façon de travailler et aussi, dans une certaine mesure, d'apprécier l'importance derrière son dos de la présence

quasi tutélaire de Georges-André Vachon, le commanditaire du remaniement textuel en cours.

Comme nous l'avons constaté{389}, le premier tapuscrit (TPSQU1) est un document hybride composé, en majorité, de feuillets tapuscrits mais également d'une trentaine de feuillets manuscrits qui viennent s'intercaler ça et là dans le document. Chacune de ces interventions représente une phase du travail de réécriture nécessitée par le besoin de modifier le récit ou de recoudre et harmoniser le texte à la suite de la décision de supprimer des éléments du texte original. Plusieurs caractéristiques matérielles nous autorisent à suggérer que ce document précède le tapuscrit TPSQU2. D'abord, il est clair qu'au départ de son travail Kourouma avait utilisé l'un des tapuscrits complets qu'il avait apportés dans ses bagages. En effet, le premier feuillet de TPSQU1 (la page de titre) porte, sous le titre du roman, le nom et l'adresse de Kourouma à Alger. Or nous savons que c'est à partir d'Alger qu'il avait expédié des exemplaires de son roman à des maisons d'édition lorsqu'il était encore à la recherche d'un éditeur, c'est-à-dire dans les mois précédant l'invitation de Georges-André Vachon de le rejoindre à Montréal. Il n'y a donc aucun doute que Kourouma a effectivement utilisé un (sinon deux ou plusieurs) de ces « anciens » tapuscrits complets comme tremplin à son travail à Montréal. Deuxièmement, un certain nombre des feuillets du tapuscrit TPSQU1 manquent, soit parce que Kourouma a décidé de supprimer tout simplement le texte à cet endroit et les a donc enlevés, soit parce qu'il entendait replacer le texte ailleurs en recyclant les feuillets en question. Les feuillets manquants ne sont jamais absents par hasard, leur absence correspond à une opération voulue et consciente de la part de Kourouma. Ainsi, certains des feuillets manquants réapparaissent découpés et collés à un nouvel emplacement. Par exemple, les pages 127, 128 et 129 ne figurent pas à leur place dans le tapuscrit TPSQU1{390}. Elles refont surface cependant au début de la nouvelle troisième partie, où elles ont été employées comme introduction du premier chapitre : « Du train ils débarquèrent dans la capitale{391}. » Finalement, dans le tapuscrit TPSQU1 la troisième partie du roman débute par un feuillet qui porte le numéro de page 141 dactylographié en haut à droite{392}. Cette pagination marque un nouveau départ dans la genèse du texte puisqu'elle concrétise l'abandon de la pagination déployée dans les « anciens » tapuscrits. Kourouma sait, tout en travaillant à la réécriture de son texte, qu'un nouveau tapuscrit (TPSQU2) est en voie de préparation par les soins d'un dactylographe, quasi

simultanément et au fur et à mesure qu'il « produit » son texte modifié. Il épouse donc la pagination de ce nouveau tapuscrit lorsqu'il débute la nouvelle version de la troisième partie de son récit.

Une dernière remarque s'impose concernant le tapuscrit TPSQU1 : il est incomplet. Il s'arrête brusquement au feuillet 199, au moment du récit où Bakary exhorte Fama à rester dans la capitale pour profiter du pardon présidentiel dont il vient de bénéficier. Il semblerait qu'à partir de ce stade de son travail Kourouma change de tactique : envisageant une conclusion différente à son récit il doit cesser de travailler à partir de son ancien tapuscrit de sorte que, à l'exception de quelques passages qui sont communs aux deux versions (manuscrit et version publiée), le texte sera désormais composé de matériel nouveau. Malheureusement, les archives de l'université de Montréal n'ont livré aucune trace des feuillets manuscrits correspondant à cette dernière phase du travail de Kourouma. En effet, le tapuscrit TPSQU2 ne compte aucun feuillet manuscrit. Il est composé de 207 feuillets dactylographiés (plusieurs feuillets figurant deux fois) et représente une première mise au net du texte « corrigé ». Il porte des annotations à l'intention des typographes qui ne sont pas de la main de Kourouma. À la différence des premiers 184 feuillets, dont on dispose d'une version antérieure, soit tapuscrite, soit manuscrite, il n'existe aucune autre version des 23 derniers feuillets de ce deuxième tapuscrit québécois[393]. En l'occurrence, ces feuillets sans version manuscrite antérieure se rapportent au récit à partir du moment où Fama, libéré du camp de Mayako et ayant effectué le voyage de retour dans la capitale avec son ami Bakary, prend congé de celui-ci. Il s'agit donc des scènes décrivant le départ définitif de Fama de la capitale de la Côte des Ébènes, son voyage de retour dans le Horodougou, le difficile passage de la frontière avec l'État voisin, le Nikinai, la blessure de Fama par les caïmans sacrés et son décès pendant le retour à Togobala dans l'ambulance. Nous verrons plus loin de quelle manière et à quel point ces modifications infléchissent la signification de la fin du roman et modifient les lectures possibles du roman dans sa totalité.

Les deux tapuscrits éclairent des aspects bien différents de la campagne rédactionnelle québécoise. Le premier tapuscrit, avec ses nombreux feuillets manuscrits, nous permet d'analyser dans le détail plusieurs exemples de la réécriture kouroumienne, surtout à un niveau micro-structurel. Quant au deuxième tapuscrit, en dehors du fait qu'il incarne textuellement pour la première fois la nouvelle conclusion du récit, connue

depuis lors par les nombreux lecteurs de l'édition du Seuil, son grand intérêt du point de vue génétique réside dans le fait qu'il contient également quelques passages supplémentaires destinés à être supprimés avant la composition des épreuves finales du texte. Que nous disent ces suppressions de la dernière minute ? Nous verrons plus tard qu'elles s'inscrivent dans la même logique que celle que nous proposons comme moteur de la réécriture entreprise par Kourouma dans le premier tapuscrit. Quoi qu'il en soit, ces interventions sont autant d'indices permettant une évaluation de l'orientation et du sens profond des modifications apportées à l'avant-texte, ainsi que des effets recherchés, sur les plans stylistique, thématique et narratologique, par et dans le processus de réécriture.

Les phases de réécriture dont témoigne le premier tapuscrit représentent un moment critique dans la genèse du roman. Sommé de supprimer la partie journalistique de son texte et de se consacrer à la fiction, Kourouma devait faire des choix. Comment, sans trahir ses premières intentions, pouvait-il boucler son récit sur la vie de Fama, préserver la dimension politique du drame dans lequel celui-ci se trouvait impliqué et respecter en même temps l'épaisseur anthropologique de son personnage, son statut de prince malinké déchu ? C'est dans ces feuillets que nous trouverons la réponse à ces questions. Renouant avec la fiction, Kourouma débute la troisième partie de son roman en continuant chronologiquement le récit qui avait clôturé la deuxième partie. Le « maléfique déplacement »[{394}] de Fama et de sa nouvelle co-épouse, Mariam, décidé à Togobala, a été réalisé et Kourouma commence sa révision du texte en décrivant leur arrivée dans la capitale : « Du train ils débarquèrent dans la capitale [...][{395}]. » Comme nous l'avons vu, ce passage existait déjà dans le manuscrit mais il est maintenant déplacé vers le début pour renforcer la cohérence chronologique du récit. Ainsi, Kourouma évite de se disperser dans des portraits « dérangeants » d'incidents et de personnages reconnaissables de la vie politique ivoirienne, pour rester focalisé sur le personnage de Fama. La décision de reprendre le fil du récit avec la rencontre Mariam-Salimata permet également à Kourouma de privilégier les préoccupations de Fama plutôt que de le reléguer rapidement au second plan comme il le fait dans la partie correspondante du manuscrit. En effet, dans l'avant-texte Fama se voit arrêté peu de temps après son retour dans la capitale et le récit enchaîne sur le portrait du président de la République, Taureau, et toute une série d'événements politiques forcément étrangers à l'expérience de Fama. Dans

de telles pages, la perspective adoptée ne peut être que celle du narrateur[396]. L'une des caractéristiques principales de la révision du texte sera donc le renforcement de la focalisation du récit par la conscience de Fama. Les faits racontés dans des pans entiers du manuscrit original tendaient à l'écarter de ce rôle de focalisateur, sans doute parce que l'auteur lui-même brûlait de placer son mot sur l'histoire de la période et dénoncer des abus. L'échantillon suivant, tiré de cette première phase de réécriture, en dit long sur la façon dont Kourouma a compris la nature de la tâche qui lui incombait ; il utilise le discours indirect libre pour introduire le lecteur dans l'univers mental de son personnage :

> Il [Fama] prétendait que la situation ~~était devenue~~ <ressemblait> à un taurillon sans corne ni queue ; il ne savait pas comment la prendre, comment la terrasser. Tout ce qui se passait entre Mariam et Salimata ~~était~~ <avait été> pourtant bien prévisible, on ne rassemble pas des oiseaux quand on craint le bruit des ailes. Et les soucis qui chauffaient Fama avaient été bien mérités ; ils étaient l'essaim de mouches qui forcément harcèle celui qui a réuni un troupeau de crapauds [...] son ménage ~~était~~ <ressemblait> à un vase simplement penché ; il n'avait pas encore versé son contenu
> [...] Où a-t-on vu un trou rempli de ficelles ne présentant pas un seul bout pour tout tirer ? Nulle part. Mais il fallait chercher le bout avec patience, avec persistance. C'est en / criant ~~touj tous les jours~~ plusieurs fois ~~par jour~~ tous les soirs aux chèvres « entre ! entre ! entre ! » qu'elles finissent par entrer. [...] Il pensait que tout allait finir par s'arranger. « Même la guêpe maçonne et le crapaud finissent par se tolérer quand on les enferme dans une même case [...] »[397]

Bien que provoquée par son retour dans la capitale, donc en milieu urbain, cette réflexion de Fama marque en quelque sorte un retour au terroir. Des références à la vie rustique et à toute une variété de bêtes (taurillon, oiseaux, crapauds, chèvre), d'insectes (mouches, guêpe maçonne) et de parties de leurs corps (corne, queue, ailes) créent le lien avec une existence enracinée dans une perspective campagnarde. L'évocation d'objets simples et banals (vase, ficelles, case) servent à renforcer cette atmosphère de rusticité. Le passage se construit d'ailleurs sur la simple figure de la comparaison et à plusieurs reprises la tournure des phrases fait penser à des proverbes, soit parce qu'elles sont effectivement des dictons, soit tout simplement parce qu'elles y ressemblent dans leur forme et leur intention. Ainsi, Kourouma puise dans le milieu paysan non seulement son lexique mais aussi un style de discours qui rappelle la simplicité et la sagesse atemporelle de la vie paysanne.

Au niveau de la diégèse, le désordre que Fama a créé dans son ménage en y introduisant une co-épouse pour Salimata devient un prétexte pour quitter une case devenue un enfer, pour évoluer à l'extérieur et renouer avec ses

« anciens amis politiques »[398]. L'arrestation de Fama qui s'ensuit est dépeinte comme une conséquence directe de ce comportement et elle est évidemment commune aux deux versions du texte, celle de l'avant-texte et celle de la version publiée. Dans son manuscrit, Kourouma avait commencé le troisième « livre » avec une réflexion sur la divination comme moyen traditionnel de gérer les situations de crise : « Dans toute l'Afrique d'avant les soleils des indépendances, ~~Dans le pays des noirs Dans l'afrique de nos aieux aieux, sans batards et sans mensonges~~ les malheurs du village se prévenaient par des sacrifices, on se souciait de deviner, de dévoiler l'avenir[399]. » Les deux oracles privilégiés par les Malinkés du Horodougou sont « une hyène et un serpent boa[400] », tous les deux facilement reconnaissables pour le lecteur averti, étant donné que le passage décrivant leurs interventions dans la vie des Malinkés n'a pas été supprimé mais tout simplement déplacé. Il sert de toile de fond à cette partie du récit qui est consacrée à la soi-disant « implication » de Fama dans cette période trouble de la vie politique ébénienne[401]. L'effet obtenu par le maintien de ces passages décrivant les anciennes « institutions » de l'Afrique n'est pas nouveau puisque ces passages existent dans les deux versions. Mais le remaniement du texte à cet endroit est saisi comme une opportunité pour renforcer cette valorisation de l'Afrique ancienne et dénoncer les pratiques des temps actuels qui travestissent l'éthique plus équilibrée, fondée sur des valeurs plus humaines de l'ancien temps :

> Les dirigeants des soleils des Indépendances ~~allaient~~ <consultaient> très souvent ~~au~~ <le> marabout, ~~au~~ <le> sorcier, ~~au~~ <le> devin ; mais [...] ce n'était jamais pour la communauté, ~~ce n'était~~ jamais pour le pays. ~~C'était~~ <Ils consultaient> toujours <les sorciers> pour eux-mêmes, pour affermir leur pouvoir, augmenter leur force, jeter un mauvais sort à leur ennemi[402].

Si Fama se fourvoie, c'est parce que le monde de la capitale dans lequel il évolue s'est lui-même détraqué et qu'il est, par conséquent, devenu pour lui difficilement déchiffrable. Fama est incapable de lire les signes qui l'entourent et de reconnaître le danger qu'il court en fréquentant des gens qui ne sont pas « du même cercle de tam-tams que lui ». Le narrateur précise l'origine de son embrouillement : la politique. « En politique le vrai et le mensonge portent le même pagne, le juste et l'injuste marchent de pair, ~~et~~ le bien et le mal s'achètent ou se vendent au même prix[403]. » Ainsi, la conjoncture actuelle et la bâtardise de l'époque privent Fama de ses repères et ceci parce qu'il continue à prôner les valeurs d'une époque révolue. Pour

lui, laisser tomber ses « amis » serait un comportement indigne : « un Doumbouya, un vrai ne <~~illisible~~> donne pas le / le dos au danger[404]. »

La clairvoyance relative du narrateur, ses mises en garde répétées et ses commentaires sur le comportement de Fama révèlent une posture narrative complexe, caractérisée, semblerait-il, par une certaine complicité bienveillante. La ligne de partage entre les opinions de Fama, ses motivations et ses réflexions d'une part, et les opinions du narrateur de l'autre, reste floue. Cette incertitude est voulue, bien sûr, mais l'effet produit est de doubler la critique impétueuse, émotive, voire agressive, de Fama d'un deuxième jugement plus posé et plus raisonné sur les événements qui sont en train de se produire. Complicité donc au niveau des valeurs prônées mais également dans les effets rhétoriques qui sont employés. Dans le commentaire qui suit, par exemple, la tournure proverbiale que nous avons déjà identifiée comme l'une des caractéristiques de la pensée de Fama est exploitée par le narrateur pour montrer de façon très imagée le manque de perspicacité du personnage :

> Le cougal / a été pris au piège quelles raisons a le fran/colin de se jeter et rouler à terre en disant / qu'il ne passera pas la nuit ? À trop se mettre / en peines pour d'autres, le malheur qui n'était / pas nôtre, nous frappe. Fama n'avait pas vou/lu entendre le tonnerre, il avait l'orage / et la foudre[405].

C'est en adoptant le style de langage de Fama que le narrateur décrit ses faits et gestes et laisse apparaître en même temps sa solidarité avec lui.

Le contraste est on ne peut plus net entre les deux traitements que Kourouma propose de l'expérience de Fama suivant son arrestation. Dans la version manuscrite, il rejoint les autres comploteurs présumés qui subissent des interrogatoires d'une violence extrême, dépeints avec force détails, que mènent des gardes ourebis, recrutés dans la tribu du président Taureau. Par un effet d'analepse, le manuscrit débute avec les sévices des tortionnaires de Mayako, parmi lesquels figurait la sœur du président, Mamie Téfé, pour ensuite décrire les tortures infligées aux détenus dans les caves du Palais présidentiel de la capitale immédiatement après leur arrestation[406]. Dans cette phase de la réécriture, mis à part l'abrégement considérable du texte, ce qui frappe d'entrée de jeu est la disparition du foisonnement de détails concrets qui avaient donné corps et substance au réquisitoire contre le président et ses acolytes. Sur cet épisode les pages du manuscrit regorgent de scènes violentes et grossières que Kourouma se voit obligé de supprimer au cours de son travail. Le qualificatif *journalistique*, si souvent cité pour

parler des rebuts occasionnés par ce travail éditorial québécois, est une litote sauvagement ironique lorsqu'on considère la nature grotesque, obscène et parfois franchement scatologique de ces épisodes. Il faut dire aussi qu'avec ces détails dérangeants disparaissent des références ouvertes à la personne du président et de sa sœur, ainsi que la dimension tribale, également très en évidence dans toute cette troisième partie de l'avant-texte.

Pour mieux comprendre toute la signification qu'a pu avoir cette campagne rédactionnelle pour Kourouma, il suffit de suivre le rythme et les méandres du récit dans sa forme première. Dans les deux premières parties du roman, le discours politique ne réussit pas à se dégager des préoccupations personnelles de Fama. Il n'est qu'une espèce de grogne généralisée, qui est l'ambiance propre au monde dans lequel Fama évolue. Rien ne va ! Rien ne va plus comme avant ! Il est vrai qu'une critique un peu plus circonstanciée commence à émerger à travers les récits de Diakité, Konaté et Sery, les trois voisins de Fama dans la camionnette qui l'emmène à Togobala{407}. Chacun raconte une expérience personnelle, les deux premiers pour exprimer leur méfiance à l'égard du socialisme et, dans le cas de Sery, pour donner voix à une xénophobie outrancière proche des positionnements des militants de la Ligue des originaires de la Côte d'Ivoire (LOCI) de l'époque. Mais ces récits ne provoquent de réaction ni chez les autres passagers, ni chez Fama. Les propos de Sery surtout rencontrent un mur de silence : « “Mes dires ont donc sonné le silence comme le pet de la vieille grand-mère dans le cercle des petits-enfants respectueux”, s'étonna Sery [...] en s'apercevant que de tous côtés des regards de stupéfaction étaient fixés sur lui »{408}. Chacun des voyageurs se détourne donc de Sery et chacun, à sa manière, l'ignore soigneusement. Fama, pour sa part, comme on le sait, « entreprit de penser » et commence alors à réfléchir sur la discussion qu'il avait eue avec Salimata à la veille de son départ pour Togobala, réflexion qui termine ce chapitre dans la version publiée{409}. Le silence s'étend au-delà des frontières de la diégèse pour embrasser également le narrateur qui à cette occasion n'a aucun commentaire à ajouter.

Or, on voit que dans la version manuscrite du roman la première intention de Kourouma avait été de terminer cette scène d'une manière bien différente. Dans le manuscrit, le jeu narratif est agencé de manière à dramatiser la confrontation entre un discours politique embryonnaire et le silence englobant qu'il provoque et qui tend à l'étouffer. Ainsi, dans la première version, dans le silence qui suit les paroles de Sery, Diakité se met

à compter des arbres tandis que Konaté baisse les paupières et se met à somnoler. Suit alors un passage qui sera supprimé et qui renforce cette méfiance à l'égard de la politique :

Derrière Fama, également sur des bancs, étaient assis / d'autres passagers, des travailleurs saisonniers retournant dans / leur village natal pour procéder à la rentrée de la moisson pro/chaine – Ils ne s'étaient pas mêlés à la discussion parce que la / politique « était manière d'urbains » – l'un d'eux se mit à / siffloter des airs de balafon{410}.

Dans le silence gêné qui suit les propos de Sery, la camionnette continue son chemin et traverse un endroit merveilleux, « tout ordonné tout opulent » : le village présidentiel de Mayako{411}. Évidemment, la description de la beauté et de la richesse du site n'est pas elle-même dénuée de signification politique, mais la conversation qui fuse dans la camionnette prend vite un tournant autrement critique :

Au pied de la côte / s'entrelaçaient des lacs, reflétant cocotiers et / villas cossus et après les lacs des [*sic*] / très confortables maisons se dissimulaient / dans des feuillages : les résidences du président / de ses proches, sa propriété et... les prisons, les prisons politiques – ~~D'accord ! Une~~ /
« Oui ! C'est vrai ! Disons-le ? c'est une belle / réalisation, une vitrine de <ce que sera> l'Afrique ~~future~~ quand nous aurons / la civilisation et la richesse » s'exclama Fama dans / l'intention de casser le silence embarrassant qu'avait ins/tauré les propos de l'apprenti-chauffeur Sery. / Fama poursuivit en doigtant ~~les~~ maisons, ~~les~~ rues, et ~~les~~ jardins{412}.

Le rôle joué par Fama dans cette scène mérite notre attention : il n'a pas été réduit au silence par les propos de Sery ; au contraire, un peu comme un maître d'école, il prend la parole pour expliquer aux autres passagers le paysage qu'ils sont en train de traverser. La rature du mot *future* et la substitution de la phrase plus simple « ce que sera » servent à adoucir quelque peu le ton du discours de Fama et le rendre moins radical. Le même souci est évident également dans toute la suite de son intervention où Kourouma alterne le discours direct et discours rapporté pour introduire un doute dans l'esprit de ses lecteurs quant à savoir qui exactement prend en charge la narration. Que le narrateur soit si bien informé sur les origines du village est une chose ! Que Fama le soit peut gêner, puisqu'il ajoute une dimension nouvelle et inattendue au personnage, une dimension qui ne peut pas être sans conséquences pour la suite du récit. Fama continue :

Le village s'appelait Mayako et était la / terre natale du Président de la République, le terroir / de sa tribu – ~~C'était~~ <Le village avait été> récemment batti [*sic*] <à neuf> après que la présidence / y avait déménagé – ~~Et en~~ En effet, quand après les vents des / indépendances, soufflèrent sur l'Afrique les épidémies des complots / et des assassinats politiques le président affolé courut se / refugier [*sic*]

dans son village natal pour se mettre sous la garde / des membres de sa tribu, de ses fétiches et de ses caïmans / sacrés protecteurs – On entreprit alors de reconstruire / le village, de le fortifier avec des casernes tout autour, / et on y implanta des prisons pour les détenus politi/ques. /
« – Mais qui sont ces prisonniers politiques ? » /
« – Mais des comploteurs ; mais surtout beaucoup de détenus / preventivement [*sic*] qui sont les traditionnels criminels politiques de / tout gouvernement nègre ; les ambitieux que le sorcier et le fétichiste / denoncent [*sic*] comme des éventuels successeurs du président ou ceux / ~~qui vont chez un~~ <que le> marabout vend quand ils vont chez lui pour/ “attra~~p~~per” la force de succéder au grand chef. Ces comploteurs / par sorcellerie sont parfois jugés et condamnés[413].

Ce passage est l'un des rares exemples d'un élément appartenant au début du roman (c'est-à-dire aux deux premières parties) à être supprimé. La réécriture, comme nous l'avons dit, a visé surtout la troisième partie du manuscrit[414]. Sans doute sa suppression devient une nécessité une fois que Kourouma a entrepris d'effacer de son texte des pans entiers de son récit touchant la vie du président, son parcours politique, son appartenance tribale, ses pratiques et croyances fétichistes et les références à sa personnalité et à ses possessions personnelles. L'une des conséquences, non pas forcément recherchée mais inévitable, de cette stratégie de réécriture est de débarrasser le personnage de Fama de la dimension « maître d'école » qui risquerait paradoxalement de l'amoindrir. Faire de Fama un revendicateur politique trop véhément n'aurait pas été sans danger pour la suite du récit, rendant son arrestation éventuelle plus logique par exemple et donc diminuant la force critique du roman dont un des objectifs principaux était de démontrer la nature arbitraire et irrationnelle du régime. La suppression du passage fait de Fama un personnage plus flou, mais trop de détails, comme trop d'amour, peut tuer. Fama reste, bien sûr, un personnage foncièrement rébarbatif et coléreux mais l'objet sur lequel s'exercera sa colère, sa cible véritable, ne sera plus aussi facilement identifiable que dans la version manuscrite. Désormais, l'objet de sa colère doit rester diffus ; son ire doit prendre pour cible une conjoncture générale, un moment de l'histoire, plutôt que fustiger les motivations multiples et complexes de personnalités ou d'un régime. De la même façon, cette suppression et celles qui suivront dans la troisième partie du roman servent à freiner les ardeurs du narrateur et l'empêchent de s'épancher dans de longues périodes cinglantes, détaillant les faiblesses morales et physiques du président et des membres de son entourage ou les abus de pouvoir pratiqués par les dirigeants de son gouvernement.

Le passage supprimé contient *in ovo* des indices quant à la stratégie de réécriture qui sera poursuivie ultérieurement. Il s'agit d'une séquence

narrative dans laquelle Fama, sous couvert d'un commentaire sur le village modèle du président, propose une analyse complexe de la « bâtardise » de l'époque. Il insiste d'abord sur le rôle du président dans la corruption des valeurs traditionnelles du fétichisme et de la sorcellerie. Le président détourne ces pratiques de leur fonction première, qui était d'assurer la cohésion de la communauté, pour les mettre au service de ses ambitions et sa sécurité personnelles. Cette dénonciation de la déchéance des pratiques ancestrales est renforcée par une métonymie narrative qui fait ressortir le contraste entre passé et présent. Elle suit de près le moment dans le récit où Fama rumine ce qui l'attend à son retour à Togobala, et se laisse aller à des réflexions nostalgiques sur l'honneur d'être chef, associé dans son esprit à la bonne pratique du fétichisme :

> Être le chef de la tribu avant <la conquête> des toubabs que <l grand> ~~d'~~honneur ? Que <lle> ~~de~~ puissance cela ~~refermait~~ <représentait>. Toutes <les> maman <s> <Doumbouya> versai~~t~~ <ent> des libations, tuai~~t~~ <ent des> sacrifices pour que de ~~son~~ <leur> giron ~~sortit~~ descend~~e~~ <issent> l' <es> enfant <s> ~~qui sera devrait être le chef~~ <qui seraient le chef de la dynastie>[415].

À en juger par ce qui disparaît du texte et ce qui est retenu lors de ce remaniement, il semblerait que le discours anthropologisant qui se fait jour à travers les souvenirs de Fama corresponde mieux à la notion de *fiction*, telle qu'elle est préconisée par Vachon, que ne le font ses récriminations contre la bâtardise de l'époque. Ces récriminations continuent pourtant dans la suite du passage supprimé :

> Évidemment / pour faire honneur à l'entendement européen, aux journaux euro / peens aux radios europeens [*sic*] et à leur télévision on ajoute aux / comploteurs par maraboutage des dévoyés d'intellectuels communistes. / Parfois on découvre des dépôts d'armes et on construit des / complicités étrangères » et Fama poursuivit « Je le / jure ! ~~Toutes les~~ <chaque> saison~~s on dénonce des~~ <a son> complot~~s~~ en / Cote des Ebenes. Ça fait beaucoup de monde et / de prisons et j'allais oublier d'inclure / les présidents ~~des tribunaux~~ <de la haute cour>. Six mois après / chaque jugement une ~~pratique~~ <coutume> courante veut / que le président du tribunal soit condamné / à mort. ~~On en~~ <on> ignorait les raisons. Peut-être / parce qu'ils en savent trop. » En ce point Diakité / faillit interrompre [...] Mais Fama piqua / une des ~~e~~ses colères de fils de chef – de Doumbouya authentique / « Ça marche mieux que partout ailleurs. Ça / marche avec les complots, les arrestations trimestriel/les. C'est le seul pays indépendant <de l'Afrique de l'ouest> où ça mange / ça se vêtit et parfois ça travaille. ~~Tous en / prison. Claquez la bourgeoisie, la gent des intel/lectuels et des notables. Et ça marche bien.~~ / Parce que le soleil qui plane sur l'Afrique / est de bâtardise et damnation »[416].

Au-delà des référents politisés qui sont destinés à disparaître avec la suppression de ce texte, se dessine le véritable enjeu de cette réécriture qui est le partage des *personae*-clés, Fama et le narrateur, qui se relayent pour

gérer la mise en scène du récit. Ce qui est frappant par-dessus tout dans ce passage, c'est que la voix qui se fait entendre ici ne colle pas au personnage de Fama tel que Kourouma s'est évertué à le dépeindre jusqu'ici. À travers sa diatribe colérique on entend la voix d'un personnage bien au courant de l'actualité politique et surtout des multiples subterfuges médiatiques adoptés par les pouvoirs en place pour manipuler l'opinion publique, non seulement dans le pays mais surtout à l'échelle internationale. L'analyse laisse apparaître aussi un ton ironique (qui est habituellement le pré carré du narrateur) : la découverte des « dépôts d'armes » et des « complicités étrangères » est à lire au deuxième degré puisque ce sont de pures fabrications dont la fonction est de justifier la répression gouvernementale, c'est-à-dire toute la politique des faux complots. Le Fama qui parle ici a bien compris d'ailleurs que si l'Afrique se contente d'histoires de marabout pour expliquer le comportement de la classe politique, l'Europe ne peut le comprendre qu'à travers des positionnements idéologiques. À chacun donc ses mystifications préférées. Ne voit-on pas se dessiner derrière le personnage de Fama, et dans l'absence même de la voix du narrateur, le profil de Kourouma lui-même ?

La colère de Fama qui éclate vers la fin du passage est tout à fait caractéristique du personnage. Mais on est en droit de se poser des questions sur ce qui la provoque, et pourquoi à ce moment précis du récit ? Rien n'est venu interrompre le flot discursif de Fama, bien que la nécessité de mettre un frein à ces propos ait dû effleurer l'esprit de Kourouma puisqu'il écrit : « Diakité faillit [l'] interrompre ». Au fur et à mesure qu'il parle à ses co-voyageurs, Fama s'embourbe de plus en plus profondément dans un discours qui n'est pas habituellement le sien, ni par les propos ni par le langage dans lequel il s'exprime. Ses propos démontrent trop d'acuité analytique et des connaissances trop approfondies de la scène politique, alors que son langage n'est plus celui du vieux Malinké bourru, enraciné dans la vie culturelle traditionnelle et le terroir mandingues. À cet égard, les biffures sont éloquentes : Kourouma châtie plusieurs expressions pour introduire un registre plus approprié au parler de Fama. Ainsi, les mots *dénonce* et *pratique* disparaissent, mais également (et surtout) le passage qui revendique à lui seul tout un programme politique : « Tous en / prison. Claquez la bourgeoisie, la gent des intel/lectuels et des notables. Et ça marche bien[{417}]. » Le Fama de cette scène est un Fama vitupérateur et finalement profondément nihiliste : il énumère les malheurs du pays –

complots montés, assassinats en série, arrestations planifiées – pour conclure platement, tel un Candide de notre époque : « Ça marche mieux que partout ailleurs ». La colère qui éclate peut donc se lire comme une colère factice : en partie un moyen employé par Kourouma pour rattraper la situation et remettre son personnage dans le bon chemin, pour ainsi dire, mais peut-être en partie également une colère ressentie par Kourouma contre lui-même pour avoir trop laissé courir sa plume.

Par conséquence, une des caractéristiques de la réécriture sera de mettre un frein à un récit qui a tendance à s'emballer. Tout autant qu'un travail sur un certain type de contenu jugé indésirable, il y a lieu de considérer les modifications comme une réponse à des préoccupations d'ordre narratologique : une reprise en main du rythme de la narration, accompagnée d'efforts pour faire en sorte que l'appareil énonciatif reste au cœur de l'écriture romanesque.

Pour corroborer le bien-fondé de ces hypothèses, il suffit de se tourner vers la réécriture des scènes immédiatement postérieures à l'arrestation de Fama. À cet endroit du texte manuscrit, comme nous l'avons vu, le récit déborde d'énergie et de dynamisme mais ce n'est pas le drame vécu par Fama qui en fait l'objet. Au contraire, son arrestation marque le moment de l'effacement temporaire du protagoniste du récit. L'évocation du nom du camp de Mayako déclenche chez Kourouma une véritable envolée diégétique sur le président, propriétaire du domaine[418]. Dans la dizaine de feuillets qui vont jusqu'à la fin de ce premier chapitre de la troisième partie du manuscrit[419], Kourouma dresse un portrait détaillé du personnage : l'importance de son appartenance tribale, la motivation opportuniste et pragmatique de ses croyances spirituelles, son physique peu amène, le rôle du hasard dans son ascension au pouvoir, son absence de principes politiques et morales sont autant d'ingrédients contribuant à un portrait qui est raconté avec toute la verve kouroumienne. Le délaissement du drame individuel de Fama, évident dans ces pages, est accompagné, naturellement, par une modification de l'appareil énonciatif. La focalisation interne du récit, rendue impossible par l'absence de Fama, se voit remplacée par une voix narrative à la troisième personne, plus ironique et plus moqueuse.

Le remaniement montréalais du texte verra l'abandon de cette version antérieure dans une réécriture qui implique donc non seulement la suppression d'un foisonnement de détails sur le plan de la diégèse mais également un rétablissement de la focalisation interne, redevenue possible

dès lors que Kourouma a décidé de rester au plus près de son personnage. En l'occurrence, la conscience de Fama incarcéré est celle, profondément malheureuse, d'un personnage complètement déboussolé. Il lutte pour faire sens dans un univers privé de tous ses repères. Dans les caves du Palais présidentiel Fama est désormais incapable de suivre l'écoulement même du temps : « Combien de nuits y passa-t-il ? Il ne le savait pas. [...] on ignorait quand venait le matin et quand commençait le soir[420]. » Transféré au camp, cette incapacité à suivre le passage du temps rend le monde environnant lui-même illisible et incompréhensible. Sans repères temporels l'homme se voit diminué, tout comme la réalité du monde qui l'entoure fléchit, vacille et devient onirique :

on y perdait la notion de durée. Un matin, on comptait qu'on y avait vécu depuis des années ; le soir on trouvait qu'on y était arrivé depuis des semaines seulement [...] Puis on y passait des jours plus longs que des mois, et des saisons plus courtes que des semaines. En pleine nuit le soleil éclatait ; en plein jour la lune apparaissait. On ne réussissait pas à dormir la nuit, et toute la journée on titubait, ivre de sommeil[421].

Au chamboulement du temps vient s'ajouter une deuxième forme de bouleversement, cette fois touchant la dimension spatiale : « Fama n'a jamais su dans quelle région de la république des Ébènes le camp était situé[422]. » Le doute qui habite Fama le pousse à confondre savane et zone forestière, la côte et la zone lagunaire, montagnes et îles, nord et sud. Les saisons de l'année ne livrent aucun indice, pas plus que la flore et la faune quant à l'endroit où il se trouve. L'incertitude radicale concernant sa situation déclenche un lyrisme cauchemardesque chez le narrateur qui anime cet univers chaotique d'un bestiaire menaçant (mouches tsé-tsé, moustiques, crapauds, crocodiles, oiseaux de la savane, singes, lions) associé à une imagerie à la fois sauvage et pathologique : l'éléphantiasis et le béri-béri guettent !

Humour noir ou ironie kouroumienne ? Il est difficile de trancher, mais puisque la bonne marche de la diégèse semble trébucher avec l'arrivée de Fama au camp, le lecteur est en droit de se demander si la crise qu'il traverse n'est pas aussi une crise vécue par l'écrivain lui-même confronté à la tâche difficile de se lancer dans la campagne de réécriture. La nécessité de taire certaines choses pousse Kourouma à réagir en transformant « ce qui ne doit pas être dit » en « ce qui ne peut pas être dit ». L'indicibilité et l'innommabilité sont donc des formes hypostasiées du dilemme de Kourouma. Il les extériorise en les faisant figurer dans le récit comme une

défaillance du système de signes ressentie par son personnage : Fama est totalement pris au dépourvu et ne sait déchiffrer aucun des signes, nombreux pourtant, qui lui sont proposés. Au narrateur donc de prendre la relève pour dépeindre l'horreur du camp, véritable défi narratologique vu qu'il s'agit de nommer l'innommable tout en insistant sur l'impossibilité de la tâche. Il n'est pas étonnant alors que la première particularité de la description de cet endroit soit qu'elle nomme beaucoup de choses mais en les plaçant sous le signe du doute, en les niant ou en les traitant sur le mode interrogatif. La négation et l'interrogation sont les deux axes principaux du portrait du camp : « Comment s'appelait ce camp ? Il ne possédait pas de nom, puisque les geôliers eux-mêmes ne le savaient pas. Et c'était bien ainsi. Les choses qui ne peuvent pas être dites ne méritent pas de noms et ce camp ne saurait jamais être dit[423]. » La situation de l'écrivain en phase de réécriture devient ainsi le matériau dont il se servira pour dépeindre la crise épistémologique de son protagoniste.

Ce qui débloque la situation pour Fama est le changement de statut dont il bénéficie à partir du moment où il est formellement accusé de participation à un complot et cesse d'être un détenu « en vertu de la loi sur la détention préventive[424] ». Dans le texte manuscrit il faudra attendre le septième chapitre (l'avant-dernier) de la troisième partie pour lire la première version de cette scène décrivant le jugement de Fama. En réécrivant son texte, Kourouma maintient toute la thématique d'une inculpation fondée sur un rêve qu'aurait fait Fama impliquant une de ses connaissances, le ministre Nakou, dans un complot visant à assassiner le président. Dans l'intervalle entre l'arrestation et l'inculpation de Fama, l'avant-texte manuscrit déploiera tout un réquisitoire contre Houphouët et son régime, destiné à être supprimé lors de la réécriture. Or, ce réquisitoire, qui inclut la description des séances de torture infligée aux détenus par Mamie Téfé, raconte la grande réunion nationale dans laquelle les individus et les groupes accusés d'avoir fomenté un complot contre le président sont exposés publiquement dans une vaste mise en scène théâtrale qui culmine avec les aveux posthumes de Konétebo, summum de la corruption et de la traîtrise caractérisant le régime de son père adoptif, le président. Ce réquisitoire est néanmoins composé de scènes décrites par un narrateur essentiellement autonome. Le récit est pris en main par un narrateur préoccupé par la dénonciation et qui, par conséquent, agit sans référence à la personne de Fama, sans entretenir l'illusion que son protagoniste reste le

témoin privilégié des événements relatés, sans souligner que ces derniers sont filtrés par la sensibilité et la conscience de son protagoniste malinké. Ainsi, la suppression de tous ces éléments lors de la campagne de réécriture élimine en même temps un certain style de narration. Et s'il faut identifier un fil conducteur reliant les scènes que Kourouma a décidé de garder lors des séances de réécriture, c'est sans doute cette notion de l'implication du personnage de Fama dans les faits retracés qui semble offrir la meilleure clé pour comprendre sa stratégie. Il sélectionne les scènes dans lesquelles Fama est activement engagé et dont le traitement narratif permet, exige même, ce jeu continuel entre perspective et voix du narrateur d'une part et celles du protagoniste, de l'autre. Ce qui, jusqu'ici, a souvent été représenté comme un travail pour évincer du texte son caractère « journalistique » et se consacrer à la « fiction » apparaît plutôt comme un conflit entre deux types de « mise en fiction », deux manières différentes d'aborder une seule activité : l'écriture littéraire.

La réécriture de la scène décrivant le jugement de Fama et ses co-détenus est à cet égard hautement instructive. Fama, ruminant la défense qu'il espère pouvoir présenter devant le juge se fâche à l'idée d'avoir à s'expliquer devant qui que ce soit. En tant que « le dernier des Doumbouya », ce serait s'abaisser ; l'idée même provoque une explosion de colère : « Bâtard de Bâtardise ! Malheur des soleils des indépendances ! ». Le récit enchaîne avec une intervention qui a toutes les caractéristiques d'une mise en garde extradiégétique provenant du narrateur :

> Mais attention Fama ! Le jour du jugement il faut / te contrôler, dire les choses posément, dire / par exemple que tu ne savais pas qu'il fallait / raconter au secrétaire les rêves funestes, ou / bien prétendre que tu avais chargé le / ministre Nakou de le ~~faire~~ <rapporter>[425].

Voix du narrateur ou monologue intérieur de la part de Fama ? Le début du paragraphe suivant ne résout pas le doute : « Fama ruminait ainsi, des jours et des nuits, ce qui allait être sa défense[426]. » Ainsi, l'espace énonciatif reste un espace partagé, ambigu, où les voix se relayent, et parfois s'appuient ou se contestent, pour enrichir la narration. L'espace diégétique également devient par moments un espace traversé de pratiques langagières variées et dont la mise en scène donne au récit sa saveur distincte. Ceci est le cas, par exemple, lorsque Kourouma demande les services d'un interprète pour communiquer le jugement du tribunal aux détenus. Les paroles du juge étant considérées comme incompréhensibles

par l'assistance, un garde malinké est chargé de les interpréter. La lutte entre deux registres de langue, deux codes, celui du juge et celui de l'interprète, est l'arrière-fond de la scène qui se déroule au moment critique du jugement. Le langage brutal, sans nuances, du militaire accapare l'attention du lecteur à tel point que l'annonce des peines qui termine cette séquence risque de passer inaperçue. Mais c'est surtout le contraste entre les propos émotifs et agressifs de l'interprète et les phrases courtes et sans ambages du narrateur qui agit comme une douche froide sur le lecteur :

Le juge [...] / se fit apporter un autre dossier, / l'ouvrit cérémonieusement et lut très / ~~doucement~~ <attentivement> en marquant scrupuleusement / la ponctuation un exposé interminable / plein d'articles et de dialogues. Fama <et beaucoup d'autres> n'y / comprenai~~t~~<ent> rien. Un garde malinké fut / chargé d'interpréter ce que le juge ~~disait~~ <lisait>. / Cet interprète improvisé [...] avait un / langage militaire avec des phrases courtes. / « Vous êtes tous des chacals. Vous ne comprenez / pas le français et vous avez voulu tuer le président. / Voilà ce que le juge a dit. / [...] Voilà. Vous qui êtes ici, / vous êtes de mauvais malinkés, des bâtards, un / pur de chez nous ne participe pas à un complot. / Maintenant, ouvrez vos oreilles de léporide et / fermez vos gueules d'anus d'hyène. [...] »
Le juge donna la liste des peines. Fama /fut condamné à vingt ans de réclusion criminelle[427].

Le jugement provoque une période de réflexion chez Fama, dont la narration est marquée par un recours au discours indirect libre. Encore une fois, la voix du narrateur accompagne le monologue intérieur du personnage, parfois commentant la situation du protagoniste (de l'extérieur donc), parfois complice, parfois se (con)fondant avec elle. L'emploi de métaphores et d'une imagerie animalières, évocatrices du terroir malinké, souligne la solidarité entre les deux voix :

Tout cela était aussi clair / que la paume de la grenouille. [...] Les gens de l'indépendance ne connaissent / ni la vérité, ni l'honneur, ils sont capables de / tout, même de fermer l'œil sur une abeille. On / lui avait dit que là où les graterons percent la / coque des œufs de pintades ce n'est pas un lieu / où le mouton à laine peut aller[428].

Si la voix « authentique » de la tradition malinké se fait entendre ici, au moment où Fama se demande ce qui l'a poussé à « montrer les témérités de verge d'âne[429] » et s'emmêler dans la vie politique du pays, il n'est pas étonnant que ce soit aussi le moment où le récit renoue avec une thématique ahistorique : celle du destin des Doumbouya. L'un des grands clivages du roman se dessine ici dans cette opposition entre la modernité toute accidentelle et contingente des « soleils des indépendances » et cet univers « hors temps » où se fait entendre l'appel du destin, seul capable de donner à la vie de Fama un sens véritable. Mourir sur les terres du Horodougou

représenterait pour Fama une confirmation de la justesse épistémologique et ontologique de sa *Weltanschauung*. Au-delà de son désir de dénoncer les abus de pouvoir du régime houphouetien, Kourouma reste conscient du fait que son projet est porteur d'une signification plus large. Le champ politique ivoirien ne fournit qu'un exemple parmi d'autres possibles du choc civilisationnel qui, au fur et à mesure de la réécriture québécoise, se profile de plus en plus nettement comme le sujet de son roman.

Qu'il en aille bien ainsi semble confirmé par le fait que le processus de réécriture ne cherche pas à tout prix à évincer du texte sa thématique politique. Le travail entrepris à Montréal démontre une volonté évidente de moduler la façon dont Kourouma aborde le phénomène politique, mais il serait erroné de prétendre que le remaniement du texte ait étouffé complètement la visée politique de celui-ci. Certes, la suppression de la quasi-totalité de la troisième partie du texte manuscrit n'est pas sans signification, mais pour mieux comprendre le processus de réécriture, moment critique dans la genèse du texte publié, il serait souhaitable de s'interroger sur la nature précise de ce « résidu » politique et d'essayer de déchiffrer la spécificité du discours politique qui en ressort. La première constatation qui s'impose est celle, incontournable, de la disparition du récit de toute une série d'événements et de personnages de la scène politique ivoirienne de l'époque, facilement reconnaissables pour un public ivoirien. On a peut-être trop rapidement conclu que ce qui a motivé cette démarche fut le désir d'éviter le scandale qui risquait de suivre la publication d'un texte critiquant tout un régime et surtout un président toujours en fonction. Imaginons un instant que Vachon ait eu raison en postulant que la politique intérieure d'un pays mal connu dans les milieux occidentaux, à peine sorti du giron colonial et en train de gérer une indépendance nouvellement acquise, n'avait que peu de chances d'intéresser un lectorat international. Ce n'était pas en creusant plus profondément le sillon de la politique spécifiquement ivoirienne que Kourouma risquait de capter l'attention d'un public. À en juger par les résultats du travail de réécriture, l'objectif recherché n'était pas d'éradiquer du texte sa thématique politique mais la déplacer sur un autre registre, la dépersonnaliser, la généraliser, la détribaliser et effacer l'aspect *ad hominem* de la critique qu'elle se permettait de développer. La dimension politique des *Soleils des indépendances* est certes atténuée par ce processus de suppression/remaniement, mais le responsable de la politique mensongère

et manipulatrice de l'époque, le président lui-même, reste bien dans le collimateur. Le discours de pardon qu'il prononce lors de la libération des détenus exemplifie la supercherie qu'est la vie politique ébénienne à l'œuvre. L'événement est avant tout un spectacle théâtral, une vaste mise en scène dans laquelle se mélangent danses, musiques traditionnelles, tam-tams, cris de griots et applaudissements émanant d'une foule bigarrée. Ces accessoires spectaculaires servent à placer le discours sous le signe d'une africanité bénigne et ils trouvent leur équivalent sur le plan rhétorique dans le discours du président lui-même : celui-ci emploie toute une série d'images stéréotypées pour séduire la foule et la flatter dans le sens du poil :

Il parla, parla de la fraternité qui lie tous / les noirs, de l'humanisme de l'Afrique, de / la bonté du [*sic*] cœur de l'Africain. Il expliqua ce / qui rendait doux et accueillant notre pays : c'était / l'oubli des offenses, l'amour du prochain, l'amour / <du> ~~de notre~~ pays{430}.

Cette volte-face dans la politique présidentielle est expliquée à la foule (aux lecteurs du roman) dans un passage qui est hybride à la fois sur les plans stylistique et énonciatif : l'imagerie familiale domine au début avant de céder la place à un raisonnement géopolitique de statut incertain (s'agit-il d'un discours rapporté des paroles présidentielles ou d'un résumé effectué par le narrateur ?) et terminer avec une citation directe trahissant des préoccupations qu'il faut immédiatement traduire dans le langage des proverbes pour maintenir l'illusion que ce discours s'adresse à une foule d'illettrés sensibles à la sagesse des ancêtres :

Pourquoi, lui le président avait-il pris cette / décision ? Pour des raisons très importantes. Lui, le président était la mère de la république / et tous les citoyens en étaient les enfants. La / mère a le devoir d'être parfois dure avec / les enfants. La mère fait connaître la dureté / de ses duretés lorsque les enfants versent par / terre le plat de riz que la maman a / préparé pour son amant. Et l'amant à / lui le président était le développement écono/mique du pays et le complot compromettait / gravement cet avenir, versait par terre cet avenir. [...] Les tensions politiques et la discorde instal/lées dans le pays amenuisaient l'audience / internationale du président. « Les inves/tisseurs s'éloignaient de nous, les journaux / supputaient ma fin prochaine et des présidents des états voisins me faisaient des affronts. » Les anciens proverbes de nos / aieux [*sic*] restaient toujours vrais. La plus belle / harmonie, ce n'est ni l'accord des tambours, / ni l'accord des xylophones, ni l'accord des / trompettes, c'est l'accord des hommes. / Un seul pied ne trace pas un sentier ; et / un seul doigt ne peut ramasser un petit / gravier par terre{431}.

La modernité et la tradition se rencontrent ici dans les effets stylistiques recherchés par le président. Il se sert de proverbes, de tournures simples et d'images terre à terre moins pour élucider sa pensée que pour tromper la

foule, revêtant des préoccupations intéressées et bassement pragmatiques d'un semblant de grandeur et de respectabilité.

L'atténuation du discours politique, caractéristique du passage de l'avant-texte au texte, correspond à un rééquilibrage qui se conforme sans doute aux conseils donnés par Vachon à Kourouma, lesquels consistaient en une mise en garde pragmatique : il fallait rééquilibrer le roman en diminuant la part de la fascination quasi obsessionnelle sur les abus du régime qui dominait la troisième partie, de sorte à mieux faire ressortir l'importance de Fama, ce personnage tragique dont la destruction est doublement assurée par le fait qu'il appartient à deux univers : l'un anthropologique, l'autre politique. D'abord, son destin de « dernier des Doumbouya » le propulse inéluctablement vers sa perte : il est un homme fini dès l'incipit du roman où il est question d'une autre fin, celle d'Ibrahima Koné, qui place ainsi le roman entier sous le signe de la mort, mais la mort telle qu'elle est comprise et vécue, pour ainsi dire, par les Malinkés. Mais sur le plan politique, la destruction de Fama est également rendue inévitable à partir du moment où il se laisse prendre dans la machine infernale, l'engrenage des faux complots. L'erreur qu'il commet est, elle aussi, à double face : sur le plan de la politique ébénienne, une fois de retour dans la capitale Fama a le tort de renouer avec ses anciens amis pour parler « politique », faute dérisoire en soi mais qui suffit à déclencher la suite des événements et qui confirme a posteriori que la véritable erreur, critique celle-là, fut commise dans cet autre univers où se joue aussi son destin : Togobala. Son incapacité à écouter les paroles de Balla lorsque celui-ci le prévenait contre un retour dans la capitale se révèle comme un moment pivot du récit : « Combien étaient prophétiques / les paroles de Balla lors du départ / de Togobala ? Elles n'ont pas été écoutées parce / qu'elles ricochaient sur le fond des oreilles d'un hom / me sollicité par son destin[432]. » La réécriture, en focalisant sur le personnage de Fama au détriment d'un foisonnement de détails politiques, fait ressortir plus nettement son appartenance à deux univers sémiologiques distincts.

Comme nous l'avons démontré, ce changement de perspective va beaucoup plus loin que la simple suppression et/ou substitution de certains éléments de la diégèse. La réécriture québécoise est aussi le moment où Kourouma adopte des stratégies d'écriture correspondant beaucoup plus étroitement à sa propre conception d'une poétique romanesque. Dans un des cahiers préparatoires de *Monnè, outrages et défis*, Kourouma écrira

quelques années plus tard : « Dans un roman les choses ne doivent pas être servies crues, brutes – Il faut un peu d'éloignement, ou que les choses arrivent comme un écho après une réflexion dans une conscience[433]. » Que ce filtrage des événements par une conscience, celle de Fama en l'occurrence, ait été l'un des effets recherchés par Kourouma lors de la campagne de réécriture québécoise ou qu'il ait été une des leçons qu'il en a tirées, peu importe[434]. Les multiples modifications apportées au texte dans cette phase de sa genèse, qu'elles soient structurelles, narratologiques ou stylistiques, s'alignent toutes sur cette volonté scripturale de faire du cadre énonciatif l'un des foyers principaux de signification du roman. Le même souci de soumettre les événements racontés dans la diégèse à un filtrage est évident dans la remarque suivante, où il est question du rôle du narrateur :

> Je m'efforce en écrivant, autant que je le peux, de présenter les faits dans la forme, l'ordre le sentiment dans lequel le narrateur le [*sic*] perçoit ou l'exprime, de conserver toujours à l'événement la structure qu'il a pour le narrateur ; je ne fais pas dire le narrateur : il pense, sent, représente[435].

Remarque qui découle de la complicité étroite entre personnage et narrateur tout au long du roman. Selon la vision romanesque de Kourouma, le narrateur ressemble à beaucoup d'égards à un personnage supplémentaire, proposant une perspective additionnelle. Lui aussi, il filtre les événements, leur impose un rythme et un agencement, et assure qu'une certaine distance est respectée par rapport à la diégèse. Il corrobore ainsi la tâche du romancier qui est de faire de l'Histoire une histoire.

Les derniers feuillets du premier tapuscrit (feuillets 192-199) sont consacrés à des questions d'harmonisation découlant de la décision prise par Kourouma de modifier la conclusion du roman. Encore une fois, sur le plan politique, il s'agit d'atténuer tout ce qui peut impliquer directement la personne du président, minimiser sa participation dans – et sa responsabilité pour – le système carcéral dans lequel Fama se trouve enfermé. Dans la version manuscrite, Fama, condamné par la justice (présidentielle, il va sans dire), est en train de dépérir sur le domaine appartenant personnellement au chef de l'État lorsqu'il est attaqué par des caïmans lui appartenant également. L'implication de la personne du président dans cette affaire est donc totale puisque le comportement insolite des caïmans est interprété par les marabouts comme une attaque contre un ennemi du régime :

> Il ~~sur~~ était ~~survenu~~ <advenu> que pour le [*sic*] ~~caïman~~ <bête / sacrée> celui qui dormait à quelques pas était un risque, / un adversaire d'un régime sur lequel elle avait / à veiller. Le caïman a fait son

devoir et / a démembré un ennemi du président de / la République[436].

Fama se voit ainsi promu au statut symbolique peu probable d'opposant-clé du président. Dans la version réécrite, la libération des détenus fonctionne comme un moyen de faire disparaître du récit ce face-à-face entre Fama et le président et d'effacer, littéralement, le problème que représente le camp de Mayako. L'attaque perpétrée par les caïmans se verra déplacée aussi, géographiquement et symboliquement, puisque les bêtes interviendront dans un espace frontalier, éloigné du rayonnement du pouvoir présidentiel, et ne seront d'ailleurs plus que des bêtes sacrées, destituées désormais de leur signification politique, simples adjuvants dans le destin du « dernier des Doumbouya ».

Ce qui ressort concrètement de la campagne rédactionnelle québécoise, son produit pour ainsi dire, est la version du texte publiée par les Presses Universitaires de Montréal et reprise pas les Éditions du Seuil en 1968. Le résultat du remaniement effectué par Kourouma est donc connu du grand public ; il n'a plus de quoi surprendre les lecteurs du roman. Par conséquent, l'analyse du dossier génétique des *Soleils* est destinée moins à démontrer les processus par lesquels du « nouveau » fait son apparition qu'à mettre à découvert un sous-sol fictionnel préexistant. Dans un tel cas de figure, nous ne risquons guère de succomber aux dangers d'une approche téléologique – cette tendance qui est un risque pérenne des analyses génétiques et qui consiste à considérer toutes les phases d'écriture précédant une version « finale » comme des étapes jalonnant un parcours dont la destination est tracée d'avance et qui n'ont de sens et de signification que dans la mesure où elles mènent vers cette fin voulue, enfin dégrossie. L'analyse des tapuscrits québécois de Kourouma est une activité foncièrement anti-téléologique puisqu'elle invite à faire un voyage à rebours, dans l'arrière-pays du texte.

Ceci dit, chacun des deux tapuscrits québécois offre un aperçu différent de cet autre « monde possible » qui est celui de l'avant-texte en mutation[437]. Le premier tapuscrit nous permet de suivre l'évolution des processus de production du texte, en nous appuyant sur la présence physique de traces manuscrites : déplacement de feuillets tapuscrits, rajout de feuillets manuscrits, suppression, recyclage et réagencement du matériel scriptural. Malheureusement, ce tapuscrit étant incomplet, nous ne pouvons pas suivre le processus jusqu'à sa fin. Si le deuxième tapuscrit prend la relève, en quelque sorte, puisqu'il fournit un texte complet, il n'offre pas la

possibilité d'analyser dans le détail la genèse du texte remanié étant donné qu'il ne comporte aucun feuillet manuscrit. Le deuxième tapuscrit est le *résultat* d'un travail de réécriture et non pas le témoin physique de la réécriture en phase de réalisation. Son intérêt est donc tout autre.

En premier lieu, il faut signaler que les derniers 23 feuillets du tapuscrit TPSQU2 (feuillets 195 à 207) représentent le premier exemplaire d'un texte formulant la nouvelle conclusion du roman proposée par Kourouma. Fama, libéré de prison, répudie ses femmes et tourne le dos à la vie sans dignité que la capitale (et Bakary) lui propose(nt), préférant retourner à Togobala « pour y mourir le plus tôt possible[{438}] ». Le récit épouse ainsi l'orientation que Kourouma lui a donnée lors des phases de réécriture que nous avons présentées : la dimension anthropologique du personnage de Fama prend définitivement le dessus lorsqu'il choisit de suivre son destin princier de « dernier des Doumbouya » plutôt que de s'empêtrer dans la vie abâtardie de la capitale. Si Fama tourne le dos à la politique en optant de rentrer chez lui, la politique ne le lâche pas pour autant. La frontière entre la Côte des Ébènes et le pays voisin, le Nikinai, figure comme un obstacle à la fois physique, politique et ontologique au projet de Fama. La crise ne sera résolue que par l'attaque des caïmans sacrés habitant le fleuve frontalier. Les bêtes ne sont plus des créatures appartenant à un président identifiable, ciblé par le discours vindicatif de Kourouma. Elles ne se prêtent plus à une interprétation maraboutique au service d'une politique clairement houphouétienne. Elles ont été déplacées, sur les plans géographique, symbolique et épistémologique vers un cadre plus ambigu qui les dote d'une signification cosmique (elle-même non dénuée, évidemment, de dimension politique).

Dans cette version tapuscrite de la fin du roman, il s'agit grosso modo de la conclusion qui verra le jour dans la version publiée, mais avec quelques différences qui méritent notre attention. Les seize premiers feuillets continuent le récit abandonné si brusquement au feuillet 199 du premier tapuscrit, au moment où Bakary cherche à convaincre Fama, fraîchement libéré du camp de Mayako, de rester vivre dans la capitale. Ces feuillets correspondent à une campagne rédactionnelle à travers laquelle Kourouma poursuit le récit en racontant le voyage de retour de Fama à Togobala et imagine une nouvelle version de l'attaque des caïmans qui nécessitera son évacuation vers son village natal. À partir de ce point du récit, dès qu'il s'agit du retour de Fama mourant dans ses terres ancestrales, la version

réécrite peut rejoindre la version proposée dans le manuscrit original. Kourouma a fini la phase de réécriture utilisant un matériel entièrement nouveau et termine son travail en recyclant et en adaptant du matériel déjà existant. Les sept derniers feuillets du tapuscrit TPSQU2 ont donc les mêmes caractéristiques d'hybridité que nous avons identifiées dans le premier tapuscrit québécois. D'un point de vue génétique, ces derniers feuillets sont le lieu où se laisse lire certaines hésitations de la part de Kourouma. En effet, le texte de ce tapuscrit, vraisemblablement destiné aux typographes, subira encore quelques modifications ; de courts passages seront supprimés avant (ou lors de) la mise en page finale. Il faut souligner ici que rien dans les documents qui nous sont parvenus ne nous autorise à affirmer que Kourouma ait cautionné ces dernières modifications, ni, d'ailleurs, à suggérer le contraire. Il est important, néanmoins, lorsqu'on signale l'existence de ces disparités entre le texte du tapuscrit et le texte de la version publiée, de noter en même temps que leur statut génétique n'est pas clair et ne peut que rester ambivalent.

La première de ces disparités est la suppression d'un commentaire proféré par un brigadier des forces de l'ordre de Nikanai :

> Le brigadier protesta contre la barbarie des hommes en face :
> « C'est l'enfer en République des Ébènes et ceux qui veulent quitter le pays sont ou sauvagement abbatus [*sic*] ou jetés aux caïmans. Voilà le quatrième fugitif du mois. Cette fois le monde entier saura ce qui se passe ici. Transportons rapidement le blessé dans le chef-lieu où il sera présenté aux délégués de l'O.N.U., aux représentants des agences de presse. Le fugitif lui-même racontera son aventure. Pressons-nous, il est gravement atteint »{439}.

Pourquoi cette suppression ? Tout simplement parce que le texte est trop explicite dans son évocation d'une modernité politique repérable et dans laquelle figurent les comportements barbares d'un pays, des fugitifs, des délégués de l'ONU et des agences de presse. La spécificité des références établissant un lien direct reliant l'univers du récit et le monde réel était selon Vachon à écarter à tout prix car elles appelaient une réponse dans le monde réel et non pas une appréciation esthétique. Un tel référentiel était à pourchasser et voilà pourquoi il avait demandé à Kourouma d'y substituer un discours politique plus générique, plus conforme à sa conception du bon fonctionnement du champ littéraire.

Une deuxième série de disparités entre les deux textes (celui du tapuscrit et celui de la version publiée) répète beaucoup des éléments et des tendances que nous avons identifiés comme étant à écarter dans la

campagne de réécriture. Fama, mourant dans l'ambulance qui l'emmène vers Togobala, délire. Son rêve est incohérent. Il met en scène un président lascif, brutal, animalier, méritant la mort mais protégé par une force tribale importante et dans le fond intouchable, puisque bénéficiant d'une magie supérieure même à celle des chasseurs malinké. Un tel face-à-face entre Fama et le président, même s'il a lieu dans le cocon d'un espace onirique, est en contradiction évidente avec l'esprit qui a informé toute la campagne rédactionnelle québécoise :

Un gorille glabre comme une silure de la tête à la verge, que dis-je ! aux genoux ! Mais qui est ce gorille ? Comment ne reconnais-tu pas le Président. Et que fait-il ? Il grimpe, monte sa préférée, ta jeune femme Mariam, il s'abreuve dans Mariam. Pourquoi la préférée crie-t-elle ? Parce que plus les cris sont déchirants, plus le président s'élargit et comme une tortue la couvre, l'étouffe. C'est donc un crime ? Mais oui. Fama ne doit pas laisser perpétrer le crime ; un Doumbouya totem panthère est toujours secourable.
Fama intervient et applique une chiquenaude ! Le président à la fois singe et tortue culbute, se renverse, perforé et abattu par une balle de crottin de chevrotin aquatique. Le crottin se détache comme une goutte et tombe jaune et rouge. Le président est assassiné, bien fini, parce qu'il est tortue et une tortue renversée sur le dos est impuissante, stérile. Eh ! Euh ! Voilà encore la patte de la tortue qui bouge, que dis-je, ce n'est pas la patte mais c'est la verge du président comme la tête rouge d'un margouillat qui branle, éjacule et crache des cris verdâtres, boueux, merdeux. Mais c'est répugnant, écœurant, quelle horreur ! Fama baisse les yeux, se retourne. Que voit-il ? La peur qui le maltraite, le pourchasse comme un assassin. On l'assiège. Des globes oculaires gros, blancs, noirs, rouges suivis de gardes habillés de feuilles, barbouillés de kaolin foncent sur lui. Ils balancent des poignards et des sagaies, des sagaies blanches et noires. Le vacarme aussi, le vacarme menace Fama, empoisonne Fama, tient Fama. Que peut-il faire ? S'enfuir, partir vite, appeler au secours. Il crie et veut courir... Fama se réveilla{440}.

et :

Alors ! Alors, que leurs guerriers, multitude de nains, de diablotins aux pieds inverses fourmillent ! Crie-le, Fama, t'es le plus fort ! Fama veut crier et la trahison éclate, le surprend et le vainc. Le président-tortue-mort se secoue. Les guerriers se gonflent et comme des crapauds se haussent et se développent. La menace tourbillonne et assiège Fama. Fama veut reculer, détaler. Louange à Allah ! Des secours, des hommes apparaissent armés de fourche ; les guerriers lâchent pied, reculent et se débandent. Les fourches pénètrent dans la carapace qui craque, craquette, se casse, se recroqueville, s'effrite. Ah ! les cris de la tortue : stridents ! des gémissements à trouer un cœur plus dur que caillou, et tout Fama est secoué. Des flancs du président tombent, dégringolent et coulent des eaux écumeuses glauques, des eaux geignardes, des éjections grises. Quelle horreur insurmontable ! Fama ferme les yeux, il veut se tourner, porter les mains sur la figure et hurler son dégoût et son désespoir... [...]
Le président est consommé, soufflé, fini ; la tortue déchiquetée, éparpillée en innombrables pièces répugnantes et hurlantes. La danse ; la danse du triomphe frappe, on festoie, on jubile, on flatte et félicite Fama. Le seul viril dans le pays, le seul bandant sous le pantalon, et les femmes se succèdent. Mais pourquoi sont-elles glauques de saletés ? Fama les passe, elles s'éloignent avec au dos à califourchon des petits diablotins aux pieds inverses. Ah ! Mariam ! Ah ! voilà Salimata et voilà tout le Horodougou, tout : Balla, Diamourou en tête, tout le monde escorte le prince Fama{441}.

Étant donné son état comateux, la conscience filtrante de Fama n'est plus à même de régulariser le récit tandis que le narrateur n'a d'autre fonction dans ces passages que celle d'un interlocuteur, un alter ego, qui partage son délire. L'imagerie employée n'est pas pour autant totalement gratuite : elle reflète certains éléments du récit qui a précédé et aussi les préoccupations profondes de Fama. Le président mi-singe, mi-tortue rappelle le portrait physique et symbolique du président Taureau, personnage petit aux gestes vifs, « chef contesté d'une tribu de pygmées », un peureux obsédé par le besoin de créer autour de lui une carapace solide pour se protéger de ses ennemis réels ou imaginaires. Quant aux guerriers, nains et diablotins à la fois, ils rappellent les membres de la tribu ourebi dont le président tirait ses gardes du corps. La menace qui pèse sur Fama, lorsqu'il s'imagine poursuivi par ces assaillants diaboliques, rappelle le péril qu'il a connu si récemment dans les caves présidentielles et dans le camp de Mayako. La saleté physique et morale du monde sur lequel le président a jeté son dévolu se manifeste dans le rêve de Fama par les eaux nauséabondes qui coulent de la personne du président-tortue et salissent l'univers entier de Fama, polluant également ses femmes, Mariam et Salimata. Avant tout, ses scènes proposent un Fama princier, un Doumbouya, un homme intègre, luttant contre des horreurs en tout genre. Il est en guerre ouverte avec un président qui incarne le mal et, dans son rêve au moins, il en sort victorieux. Lorsque ces passages disparaissent du texte, le rêve de Fama mourant gardera tout son caractère fébrile et extravagant mais au lieu de cibler un président chargé de tous les malheurs, il pourra focaliser l'attention des lecteurs sur le personnage de Fama et sur le destin du dernier des Doumbouya qui, contre toute attente, est en train de s'accomplir.

L'hypothèse selon laquelle Kourouma aurait été contraint de modifier son texte en conformité avec des instructions de Vachon, s'il voulait le voir publié, est plausible. Elle conforte une certaine thématique postcoloniale selon laquelle toutes les transactions entre métropole et périphérie, dans le domaine culturel aussi bien que dans les domaines politique, économique et social, portent les traces de ces mêmes rapports de pouvoir mis en place lors de la colonisation. Mais ce scénario qui ferait de Kourouma un subalterne suivant les conseils d'un maître blanc est aussi offensant qu'il est risible. L'étude des manuscrits nous livre d'autres possibilités interprétatives et étaie une autre hypothèse, plus complexe, plus nuancée et sans doute beaucoup

plus proche de la réalité. La campagne rédactionnelle du séjour montréalais représente en réalité la dernière étape d'un travail de « mise en fiction » qui n'a pas commencé au Québec mais bien avant. La genèse des *Soleils des indépendances*, l'histoire du devenir du roman, est également l'histoire de ce trajet qui part d'une motivation politique crue pour aboutir à un traitement pleinement romanesque grâce auquel le discours politique n'est pas exprimé à travers une litanie de faits bruts mais représenté et dramatisé par tous les moyens que la fiction met à la disposition d'un écrivain. Vue sous cet angle, la campagne rédactionnelle montréalaise ne peut plus être considérée comme une opération visant à changer radicalement le texte par la suppression d'un certain contenu gênant, mais au contraire, comme le parachèvement d'un travail que Kourouma avait déjà entrepris pour son propre compte bien avant de faire la connaissance de Georges-André Vachon. Pour Kouroma, l'écriture des *Soleils des indépendances* représentait un projet de nature existentielle dans lequel il est impossible de départager le besoin de témoigner pour des camarades et une ambition tout simplement littéraire. Le désir de dénoncer les crimes de Houphouët-Boigny le travaillait, bien sûr, et il a trouvé son expression très tôt dans un premier texte : « Houphouët-Boigny et le RDA[442]. » Mais ce texte, cet autre avant-texte, n'est pas un véritable brouillon du roman. Il s'agit d'une autre manière, scripturale également il est vrai, de donner forme à son besoin de rapporter ce qui s'est passé en Côte d'Ivoire dans les années qui ont suivi l'indépendance en 1960. Peut-être Kourouma avait-il besoin de noter ces événements, de les coucher sur le papier sous une forme plus télégraphique, afin de mieux digérer la réalité surréelle du pouvoir houphouétien qu'il avait vue à l'œuvre et ensuite la dénoncer d'une manière beaucoup plus puissante sous la forme d'un roman.

Le défi pour Kourouma était justement de savoir comment déployer ce matériel douloureux sous une forme romanesque. Sa réponse a été de le passer au crible du vécu d'un seul personnage et de se fier à la voix de Fama, véritable clef de voûte de son projet. Dès que Kourouma a pris cette décision il coupe en effet la branche sur laquelle il cherchait à s'asseoir : la cohérence diégétique et stylistique exige que Fama nous entretienne principalement de ce qu'il voit et de ce qu'il ressent et ceci dans une langue appropriée. La dénonciation circonstanciée des abus de pouvoir de Houphouët-Boigny, son arrivée au pouvoir, ses multiples tergiversations et revirements politiques, son opportunisme flagrant, les méthodes brutales

employées pour éliminer toute opposition, tous ces aspects de la vie du régime, abhorrés par Kourouma, ne peuvent pas vraisemblablement entrer dans l'expérience du personnage. Ces événements se déroulent dans un univers que Fama observe, mais n'habite pas, et dont il ne parle pas la langue. Considérées de ce point de vue, les recommandations de Vachon semblent plus que cohérentes. Les longs passages « journalistiques » sont problématiques non pas à cause de leur contenu thématique – leurs allusions à la vie politique ivoirienne de l'époque –, mais parce que, adoptant un « style » plus près du reportage, ils ont abandonné la simulation essentielle au choix que Kourouma avait fait, qui était de présenter les événements à travers la conscience et la langue de Fama.

Dans l'analyse qui précède, nous avons cherché à démontrer que le jeu énonciatif entre la voix de Fama et celle du narrateur permet à Kourouma d'enrichir les discours (politique, anthropologique et autres) du roman. Cette stratégie narrative comporte un double risque. D'un côté, le désir de présenter certaines informations par la voix du personnage peut « dénaturer » celle-ci. C'est le cas, par exemple, lorsqu'à la vue du village présidentiel de Mayako Fama s'écrie : « Tous en prison. Claquez la bourgeoisie, la gent des intellectuels et des notables[{443}]. » Si Kourouma biffe ces phrases, c'est sans doute parce que la malinkisation de la langue française n'est pas bien en évidence dans ces propos, mais aussi à cause de l'opinion politique radicale qu'elles expriment. Kourouma n'avait pas peur d'exprimer de telles opinions mais le personnage de Fama, tel qu'il nous l'a livré, n'aurait jamais pu endosser un rôle aussi caricatural d'opposant radicalisé sans se dénaturer. D'un autre côté, la voix du narrateur court le risque de devenir complètement autonome et discourir sans contrôle sur les tenants et aboutissants des événements racontés, délaissant complètement la focalisation par la conscience de Fama qui est constitutive de l'illusion que Kourouma cherchait à créer. À quelle voix assigner, par exemple, les longues pages du manuscrit dressant le portrait de Taureau, ses origines, son fétichisme, son arrivée au pouvoir, ses méthodes de gouvernement, etc.[{444}] ? De tels détails, pour intéressants qu'ils soient, ne sont pas présentés comme relevant de l'expérience de Fama et jurent donc avec la consigne que Kourouma s'est donnée en optant pour une approche romanesque à son projet. C'est dans le jeu énonciatif entre la voix de Fama et celle du narrateur, donc, que les discours du roman prennent forme et s'installent. La distance qui sépare ces deux voix est parfois considérable et les lecteurs

voient alors le narrateur ironiser sur les attitudes et les propos du personnage, ironie légère soit dit en passant puisque la solidarité entre ces deux instances narratives reste essentielle. Mais c'est lorsque la distance entre ces deux voix est minime, lorsque les lecteurs ne savent plus distinguer la voix extradiégétique du narrateur de la voix intérieure du personnage, que la maîtrise de Kourouma se laisse le mieux apprécier.

L'étude des deux tapuscrits québécois permet un aperçu bien particulier de la genèse des *Soleils des indépendances*. En donnant à voir les processus de réécriture dans leur déroulement, ils éclairent les hésitations et les choix de l'écrivain au fur et à mesure de leur naissance. Ainsi, une phase importante de la genèse du roman qui, jusqu'ici, a suscité surtout des commentaires spéculatifs, se laisse étudier à travers les traces scripturales de son évolution. Dans le cas de Kourouma, ces travaux génétiques ont un intérêt crucial puisqu'ils confirment sa véritable stature de maître de la parole.

Devenir écrivain : comment un écrivain « inculte » est devenu un écrivain « culte »

Daniel Delas

Il ne s'agira pas sous ce titre de soutenir une thèse provocatrice, voire obscurantiste qui affirmerait que la culture est un obstacle à l'écriture. Comme si le savoir intertextuel bloquait ou affaiblissait la vigueur d'une inspiration sauvage. Ainsi présenté le propos aurait quelque chose de très naïf et des relents fâcheux de primitivisme.

Il s'agira en réfléchissant sur le cas de l'écrivain ivoirien Kourouma de voir comment on peut aujourd'hui, en croisant l'itinéraire personnel d'un homme chez qui naît le désir d'écrire et le travail d'écriture dont témoignent ses premiers manuscrits déposés à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) – et inventoriés par Jean-Francis Ekoungoun –, de bien situer la cristallisation d'une écriture novatrice, celle de son premier roman, *Les Soleils des indépendances*, ainsi que de mettre en lumière la relation originale à la culture qu'instaure ce roman, dans une double instanciation historique, celle de la littérature française et celle de l'oraliture africaine.

École et écriture

Un écrivain classique, si l'on prend ce terme dans le sens étroit de « se référant à un classicisme inspiré de l'Antiquité gréco-latine », pratique l'*imitatio* des grands Anciens, il a la mémoire emplie de citations et est nécessairement très cultivé. C'est la situation qui domine en Europe jusqu'aux écoles littéraires de la modernité du XIXe et XXe siècles, lesquelles vont progressivement pousser à rejeter les modèles humanistes pour privilégier les sensations et les sentiments individuels : les romantiques suivis des révolutionnaires rimbaldiens puis surréalistes vont de plus en plus violemment pousser à une dévalorisation de l'héritage classique désormais qualifié de bourgeois pour bien montrer qu'il s'agit de la culture d'une classe qui ne saurait produire qu'une littérature de classe. On se souvient du procès intenté par Barthes à l'écrivain communiste Garaudy de ne pouvoir produire qu'une sous-littérature bourgeoise parce qu'il conservait l'écriture réaliste du siècle précédent, ne voyant pas malice à écrire : « La marquise sortit à cinq heures ». Vaste débat qui croira déboucher, en France du moins, sur une révolution du langage poétique.

Avant d'en arriver à considérer la situation d'écriture des écrivains africains francographes de la seconde moitié du XXe siècle, il faut parler de l'importance du rôle de l'école sur la production littéraire en France comme en Afrique. Impulsée par l'idéologie de la Révolution française mais mise en place de manière concrète dans le dernier quart du XIXe siècle seulement, l'école prend sa structure définitive sous la houlette de Jules Ferry selon le modèle suivant : une école primaire semblable pour tous les Français sanctionnée par le certificat d'études primaires se poursuit par deux filières, celle des lycées qui conduit au baccalauréat puis à l'université et celle des écoles primaires supérieures qui conduit en deux temps (une formation généraliste suivie d'une formation technique) à des diplômes professionnels[{445}]. En ce qui concerne l'enseignement du français, la différence est nette : au lycée, on enseigne les humanités avec l'étude du latin, de la rhétorique et des écrivains classiques considérés comme patrimoniaux ; en primaire supérieur, on apprend à rédiger simplement et clairement en recourant à des écrivains modernes jugés « simples ». Malgré de nombreuses modifications de surface, ce système est resté en place tel quel jusque dans les années 1950-1960 et n'a pas totalement disparu, il s'en faut.

Il en résulte que la culture littéraire appartient nécessairement aux élèves et étudiants sortis des lycées et de l'université, tandis que les élèves sortis

des filières techniques restent stigmatisés pour leur inculture, quel que puisse être leur mérite. André Gide, écrivain emblématique de la culture française, était fort cultivé et ses relations de son voyage au Congo sont finement ornées de figures élégantes, tandis que son contemporain Louis-Ferdinand Céline, certes célébré par certains, restera aux yeux des critiques littéraires distingués de l'époque un barbare inculte ayant obtenu ses diplômes par protection.

Dans les colonies de son empire, la France a exporté et imposé ce système sans tenir compte des particularismes locaux et en interdisant aux Africains l'accessibilité à l'enseignement secondaire des lycées. Des instructions très fermes étaient en effet données aux responsables de l'administration coloniale pour diriger les enfants méritants vers le primaire supérieur. Sans aucune exception. Quelques-uns purent certes passer à travers les mailles du filet, légalement ou par protection, Senghor, soutenu par les pères missionnaires spiritains en tant que séminariste futur prêtre, étant le cas le plus célèbre. On peut donc affirmer que presque tous les Africains ayant poursuivi avant 1950 au-delà du certificat d'études primaires ont dans le système colonial français reçu la même formation de base. L'école primaire supérieure de Bingerville, où étudia Kourouma avant de poursuivre à l'école technique supérieure de Bamako, l'école normale William Ponty à Dakar, l'école normale de Brazzaville et celle de Conakry dispensaient plus ou moins la même formation en langue, culture et civilisation françaises.

Camara Laye / Ahmadou Kourouma / Louis-Ferdinand Céline

Camara Laye, né en 1928 à Kouroussa en Guinée, boursier de l'école primaire supérieure de Conakry, et Ahmadou Kourouma, né en 1927 à Togobala en Guinée mais élevé à Boundiali en Côte d'Ivoire, boursier de l'école primaire supérieure de Bingerville près d'Abidjan, ont donc la même formation française de base. Ils ont pratiquement le même âge, ont grandi dans le même pays malinké et ont suivi le même enseignement primaire puis primaire supérieur.

Et pourtant, on ne saurait, semble-t-il, trouver d'écrivains plus différents. Sans entreprendre un portrait croisé de ces deux contemporains, on peut avancer deux explications à ce si fort contraste.

Après sa première étape en primaire supérieur, Laye est proposé pour une école professionnelle en France, à Argenteuil. C'est dans la solitude de cette époque en France qu'il écrira *L'Enfant noir* avec les moyens qu'il a appris à utiliser au cours de ses études : structure claire (sujet + verbe + complément), phrases courtes, vocabulaire simple, figures le plus souvent catachrétiques, etc. Y ajoutant sa vivacité de petit Guinéen malin et cornaqué par des amis français bien éduqués, il produit un récit lumineux qu'un grand éditeur prendra tout de suite et qui sera primé. Aucun souci politique ne vient troubler le bonheur et l'ivresse de la réussite de ce jeune homme de 25 ans, qui reste prudemment à l'écart des débats autour de la négritude et des luttes anticoloniales.

Tout autre est très vite le premier parcours suivi par le jeune Ahmadou : son impétuosité insolente l'exclut de l'école avant la fin de son parcours balisé en ces dernières années du colonialisme français en Afrique. Il est mobilisé d'office et expédié en Indochine où il peut à nouveau observer les avatars de l'agonie de l'empire colonial français. Cet épisode dure trois années et nourrit en lui une vision très politique de l'histoire, en sympathie avec les positions communistes. Démobilisé, il reprend ses études pour acquérir une formation « professionnelle » et obtient en France un diplôme d'actuaire, diplôme de haut niveau mais très technique et qui bannit tout souci d'élégance stylistique. De retour en Côte d'Ivoire, il travaille dans les assurances, sans songer à écrire, se contentant de discuter véhémentement avec ses amis de la situation politique de son pays et de l'Afrique nouvellement indépendante.

Arrive la catastrophe de 1963 : inculpé de complot avec son groupe d'amis progressistes, il est brièvement incarcéré puis relâché (parce que marié à une Française) alors que ses amis sont torturés sauvagement ; interdit professionnellement, il se voit contraint de quitter son pays. C'est un choc terrible d'où naît le désir d'écrire pour se venger, pour venger ses camarades, en dénonçant à partir de ce qu'il a vécu l'histoire sanglante de la Côte d'Ivoire sous la férule du président Houphouët-Boigny. Kourouma a alors 36 ans, il publiera *Les Soleils des indépendances* sept ans plus tard, à 43 ans.

Restons un instant, avant d'en venir au travail de Kourouma pour devenir écrivain, sur le parallélisme de deux trajectoires d'écrivants[446], celle de Kourouma l'Africain et celle de Céline le Français, dans l'idée qu'elles s'éclairent l'une l'autre. Pourquoi Céline ? En raison d'une similitude

évidente de son histoire avec celle de Kourouma. Issu d'un milieu populaire, Céline (né en 1896) ne suit pas d'études secondaires mais est placé dès la fin du primaire comme apprenti. Pour échapper à une famille étouffante, il s'engage en 1912 dans un régiment de cuirassiers où il découvre l'ennui et la bêtise. Arrive en 1914 la déclaration de guerre, son régiment est engagé dans la guerre de mouvement des trois premiers mois de 1914 qui voit l'extermination en masse de centaines de milliers d'hommes. Un choc dont il ne se remettra jamais et qui nourrit les soixante premières pages (les plus célèbres !) de son premier roman *Voyage au bout de la nuit* publié en 1932, alors que Céline avait 38 ans. Viscéralement pacifiste et antimilitariste, Céline inaugure une écriture batailleuse, à la recherche du rythme émotif, profondément anti-rhétorique. Il se revendique des écrivains « prolétariens » comme Henri Poulaille (1896-1980) et Eugène Dabit (1898-1936), l'un et l'autre issus de milieux populaires. Céline prétendra d'ailleurs qu'il a choisi d'écrire *Le Voyage* à la manière de Dabit parce que celui-ci avait obtenu un grand succès et qu'ainsi il pourrait payer son terme à la fin du mois ! Provocation ? En partie assurément mais avec un fond de vérité poétique puisqu'il ne cessera de répéter qu'il écrit comme il écrit, « pour les rendre tous illisibles ». Qui sont ces « tous » ? Les écrivains de la NRF ! Céline pense qu'il y a une écriture NRF, guindée, faussement émotive, pincée et avantageuse qui bride l'expression du sentiment populaire.

Or, Céline est, on le sait, le seul maître que se reconnaîtra Kourouma[447]. L'écriture contre laquelle l'apprenti écrivain ivoirien réagit instinctivement, c'est celle qu'il a apprise à l'école primaire supérieure, celle à laquelle est resté fidèle Camara Laye son contemporain, une écriture qui ne peut représenter l'Afrique qu'à travers un discours français-français, comme l'a justement noté à l'époque Mongo Beti[448]. Kourouma, quant à lui, pour dire ce qu'il a sur le cœur ne peut plus se satisfaire du « français facile » que lui a transmis l'école française et des mots passe-partout qui vont avec. Il lui faut des mots nouveaux pour dire la vérité de son Afrique. « C'est dans la recherche des mots que je souffre le plus », dira-t-il plus tard, « il y a trop de réalités africaines qui sont innommables en français. Ce phénomène est apparu dans toute son ampleur avec la généralisation du français en Afrique subsaharienne[449] ».

Quand le réel devient innommable, l'écrivain doit affronter le choix d'un nouveau discours, d'une nouvelle écriture.

Comme Céline, Kourouma écrit pour rendre « illisibles » les écritures « à l'eau de rose » qui ont valu son succès à Camara Laye.

Trouver la posture[450] d'écriture

La question de l'expressivité va se poser à Kourouma à partir de 1963 quand, après de nombreuses tribulations, le traitement arbitraire et injuste auquel il a été soumis l'affronte à la nécessité brûlante de réagir pour se venger et venger ses amis.

Tout laisse à penser que Kourouma n'a pas mis dès le départ son projet d'écriture sous le signe de la littérature. Non qu'il s'en sentît à proprement parler incapable mais tout simplement parce qu'il ne pouvait songer spontanément à cette possibilité. Personne ne peut clairement prendre d'un coup conscience de la relation qu'il entretient avec la langue que l'histoire lui a imposé comme langue de culture, de lecture et d'écriture. Personne ne peut non plus prendre d'un coup conscience de la richesse de sa langue maternelle. Il y faut un recul qu'on pourrait appeler métadiscursif. Tenaillé par un besoin de témoigner, Kourouma va d'abord se tourner vers la manière d'écrire le français qu'il connaît, celui de sa formation scolaire mais aussi celui des journaux, et de ce qu'il a emmagasiné pêle-mêle au cours de sa vie mouvementée : romans, dictionnaires, films, chansons. Son projet peut-être dit « historico-politique » (Corcoran), il pense à un essai engagé sur l'histoire de la Côte d'Ivoire et noircit de nombreuses pages pour instruire un véritable procès à charge contre Houphouët-Boigny, sans se faire trop d'illusions sur la possibilité de le publier dans son pays. On note qu'il ne songe pas au tout début à produire un texte littéraire, sans doute comme le souligne Patrick Corcoran « comme si les qualités littéraires de l'écriture étaient incompatibles avec un “contenu thématique” d'ordre politique[451] ». Ce premier texte est écrit en français courant. Quand et comment s'est passé le « basculement malinké » ? Par et dans le processus d'écriture assurément, c'est-à-dire par et dans le travail d'écrivant tant il est vrai, comme l'a dit plaisamment Raymond Queneau, que « c'est en écrivant qu'on devient écriveron ». Peut-être avec le même pseudo-cynisme un peu provocateur de Céline affirmant qu'il choisissait d'écrire sur le mode « inculte »[452] par défaut, pour pouvoir payer son loyer. Kourouma dira plus tard que son choix d'une fiction provint du sentiment de l'impossibilité de

publier où que ce soit un pamphlet contre Houphouët, dirigeant protégé par la France : il y fallait le masque de la fiction. Pour ce faire il devait, tout en se réservant de semer de-ci de-là des dénonciations politiques, inventer des personnages et les faire parler et agir dans le cadre d'une intrigue, ce à quoi il consacre à partir de 1965 de longues nuits de travail acharné en Algérie. Créer un personnage, c'est en effet le faire parler authentiquement, le situer dans une famille, un clan, une culture, non pas en France comme dans les romans de Dadié mais en Côte d'Ivoire, d'une part dans son pays malinké d'origine, d'autre part dans la capitale ivoirienne. Kourouma prend conscience qu'écrivant en français il écrit pour un lecteur non-malinké auquel il veut pourtant faire comprendre l'importance et la grandeur de la culture et de la société malinké. De témoignage et de roman « engagé » son travail évolue, comme le souligne Madeleine Borgomano, vers une « affirmation d'existence et d'identité : un cri[{453}] ».

La clé de voûte de cet ensemble d'exigences a sans doute été trouvée avec l'utilisation des proverbes qui a ensuite ouvert la voie à la mimésis des tournures syntaxiques malinké. Kourouma a l'idée de génie de ne pas adapter par équivalence les proverbes du malinké qui jouent un rôle si important dans les échanges ritualisés sous l'arbre à palabres, mais de les traduire littéralement « alors que tous les traducteurs savent que précisément les idiotismes ne se traduisent pas », note bien Jean Derive[{454}] qui poursuit ainsi : « Il joue en quelque sorte au même jeu que celui auquel s'est adonné Jean-Loup Chiflet dans son petit opuscule *Sky, my husband !* dans lequel il s'est amusé à traduire mot à mot en anglais des expressions idiomatiques françaises (*sky, my husband !*, *the carrots are cooked*, etc. et en français des expressions idiomatiques anglaises (*il pleut des chiens et des chats*, *vous me tirez la jambe*) ». Il en résulte un effet étrange de drôlerie et de profondeur. À partir de ce procédé d'écriture très simple, Kourouma va développer toute sa poétique de malinkisation du français : au lieu de se contenter de caser un mot malinké de-ci de-là pour « faire exotique », il va ainsi subvertir la syntaxe française elle-même, en traduisant littéralement en français les tournures syntaxiques malinké.

Le « déclic »[{455}] créateur était trouvé, Kourouma pouvait s'installer dans la posture d'écrivain-malinké-en-français et d'opposant politique ivoirien qui sera la sienne désormais. D'écrivant il était devenu écrivain[{456}].

L'aventure n'était certes pas achevée et beaucoup de travail restait à mener avec son éditeur québécois de sorte à policer tout en le « dépolitisant » encore un peu plus un manuscrit toujours jugé à la fois trop sulfureux et trop « journalistique » ; mais la ligne qui sépare l'écrivant tâtonnant de celui qui a trouvé sa posture d'écriture était franchie, Kourouma tenait son fil d'Ariane. Les travaux de génétique textuelle menés par Patrick Corcoran, Jean Derive ou Jean-Francis Ekoungoun[457] nous permettent déjà de mieux comprendre comment se sont élaborés poétiquement *Les Soleils des indépendances*. Des caractérisations plus fines de l'écriture kouroumienne pourront certainement être mis en lumière par la poursuite des recherches de génétique textuelle à partir des manuscrits de Kourouma. En particulier, comment depuis la mise au point des années 1967-1968 concernant *Les Soleils des indépendances* Kourouma a clairement intégré dans son travail d'écrivain la nécessité de trouver pour chacun de ses livres une posture d'écriture originale. Ce seront les ressources du donsamana pour *en Attendant le vote des bêtes sauvages* et la birahimisation du discours de l'enfant-soldat associé aux jeux des dictionnaires dans *Allah n'est pas obligé*.

Travail qui a fait de lui un écrivain de première grandeur.

Appendices



Appendice 1

Exemple de *dònsomaana* de type 2 : Le pacte du chasseur avec le génie

Samba et Tɛnɛn

Dònsomaana recueilli par Salif Étienne Touré auprès du *sóra*[458] Karamɔgɔ Doumbia dans la région d'Odienné en 1976. Transcrit et traduit par Moyabi Touré et Jean Derive.

Dans ce type de chant, il y a toujours l'artiste principal accompagné de son *ngɔ̀nin*, le *sóra* (S = *sóra*) et un répondant qui est un agent phatique représentant l'auditoire, qui rythme l'énoncé (R = répondant). La présentation du texte en versets correspond aux unités rythmiques marquées par le récitant principal.

S C'était un chasseur qui s'appelait Samba,
La femme de Samba s'appelait Tenen.
Si tu as[459] une fille du nom de Tenen,

Favorise une amitié entre elle et moi.
R Oui.
S J'aime les filles qui s'appellent Tenen.
R Oui.
S Que s'est-il passé mon ami ?
R Dis-le.
S Samba avait eu le « namara »{460} pendant quatre ans.
Il ne voyait plus d'animaux, il ne tirait plus aucun coup de fusil.
R Le « namara » n'est pas bon.
S Le « namara » des chasseurs n'est pas bon.
R Il n'est pas bon en vérité.
S Si tout le monde n'en était pas victime, certains diraient que ce sont des bêtises.
Voici donc une histoire de chasse qui s'est passée en ma présence.
Si tu t'es marié grâce à ton fusil,{461}
Que ta femme se trouve devant ta maison,
Alors que tu es resté un mois sans pouvoir tuer de gibier,
Et si quelqu'un la salue en lui disant « femme de chasseur »,
Elle lui répondra : « Peuh ! passe ton chemin mon frère ! »{462}
Elle sait bien que c'est grâce au fusil qu'elle est là.
R Oui.
S Toi-même, tu sais bien que les femmes n'aiment pas qu'on critique leur mari.
R C'est vrai.
S Quand l'heure de jouer sur le ngoni est arrivée, Samba a fait des promesses.
Tout le monde a ri : « Ah, ah ! Saamba recommence à dire des balivernes ! »
Pendant quatre ans, nous n'avons vu aucun gibier tué par lui.
Cela avait blessé Tenen.
Même si les femmes critiquent leur mari sur la route du marigot
Quand elles en viennent à un point qui déplaît à l'une d'elles,
Celle-ci répond : « Mes sœurs, c'est la jalousie qui a fait courir ces bruits,
Mon mari n'a pas du tout commis les fautes qu'on lui attribue ».
R C'est vrai.
S Les femmes n'aiment pas qu'on critique leur mari.

R C'est vrai.
S Tenen a dit un jour à son mari :
« Arrête de faire la chasse mon ami ;
Tu as pu m'épouser grâce au fusil,
Maintenant, tu es la risée de tout le monde.
Arrête la chasse et fais autre chose ! »
R Bien dit.
S Samba a répondu : « Tenen, je vais te dire quelque chose,
Il n faut pas arrêter de mettre les enfants au monde à cause de la mort :
On ne sait pas ceux qui pourront vivre »[463].
R C'est vrai.
S Samba est alors parti se promener en brousse,
Il est allé s'asseoir sur une termitière.
Il a dit : « Kabako ![464] Je suis vraiment accablé par Dieu en ce moment ».
C'est alors qu'un crocodile est venu saluer Samba : « Bonjour ».
« Bonjour » dit Samba.
– Hé Samba, on dirait que tu ne réussis guère dans la chasse en ce moment.
Il a répondu : « C'est vrai, je ne réussis guère, mon ami ».
R Il ne réussit pas vraiment.
S « Si, moi, je fais de toi un grand chasseur, tu vas te montrer ingrat envers moi. »
Samba a répondu : « Je ne serai pas ingrat envers toi ».
R Et alors ?
S « Hum ! Samba, je ne te fais pas confiance.
Si je fais de toi un grand chasseur, le monde entier te connaîtra,
Mais tu te montreras ingrat envers moi. »
R Et alors ?
S Samba a dit : « Je ne serai pas ingrat envers toi ».
Il ne le sera pas.
S « Si je fais de toi un chasseur, je te ferai prêter serment. »
R C'est bien.
S Samba a dit oui.
R C'est bien.

S Le crocodile dit : « Quand l'heure de jouer le ngoni va arriver, fais des promesses,
Demain matin, je te montrerai huit pièces de gibier.
Hum ! Samba, tu vas tuer beaucoup d'animaux,
Mais ne tire jamais sur les antilopes konan »[465].
R Point important.
S « Si jamais tu tires sur ces antilopes,
Tu viendras me trouver près du marigot
Et je te tuerai avec mon fétiche koma. »[466]
R C'est grave.
S À cette époque en effet le koma était encore avec le crocodile dans l'eau,
Il n'était pas encore la propriété des villageois.
R C'est vrai.
S L'heure de jouer le ngoni est arrivée ;
Samba est sorti.
R Et alors ?
S Il a dit : « Grâces te soient rendues, joueur de ngoni,
Dès demain, je t'offrirai du gibier.
Je te donnerai un *tanagbu* »[467].
R C'est bien.
S Il a dit : « Grâces vous soient rendues, vous qui répondez en chœur au chant du
joueur de cordes,
Dès demain, je vous donnerai un *tanagbu* ».
R C'est bien.
S Il a dit au chef de village : « Bonsoir,
Demain, je te promets un buffle entier ».
R C'est bien.
S Un jeune homme s'est levé et a dit :
« Continuons à jouer notre ngoni,
Samba a encore recommencé avec ses fausses promesses !
Toujours des promesses, mais on ne voit rien ! »
Samba n'a rien dit,
Il est sorti le matin de bonne heure,
Il est allé trouver les buffles dans la brousse.
R Affaire d'importance.

S Il a plongé la main dans sa cartouchière, tel un serpent qui chasse.
Il s'est tu comme quelqu'un qui a mal à la bouche,
Il s'est recroquevillé comme un escargot,
Il s'est aplati comme une petite pierre,
Il s'est concentré comme un pêcheur à la ligne,
Il s'est couché comme une grenouille,
Il s'est plié comme quelqu'un qui a mal au ventre
Il a levé la tête comme un crocodile sur l'eau,
Il a fait d'un de ses yeux un crépuscule et de l'autre un soleil couchant[468],
Il a tiré
Et il a tué trois buffles.
R C'est bien.
S Il est allé trouver les bubales en train de brouter.
Il a tiré et tué trois bubales.
Qu'est-ce qui va se passer maintenant, oncle Mori[469] ?
R Dis-le.
S Samba a ainsi tué beaucoup d'animaux tous les jours.
Un jour, le crocodile a dit : « Je vais aller voir si Samba respecte son serment.
Prend-il son serment au sérieux ? Je n'en sais rien ».
R C'est bien.
S Ce jour-là, dans sa promenade, Samba a rencontré les antilopes konan,
Il est rentré au village sans rien.
R C'est bien.
S Le lendemain, au cours de sa promenade,
Il a de nouveau rencontré les antilopes konan,
Il est revenu au village.
R C'est bien.
S Le lendemain encore, il est retourné en brousse,
Ça fait trois fois, non ?
R Trois fois.
S Il a rencontré de nouveau les mêmes antilopes.
R Évidemment.
S Il a dit alors : « Ça commence à m'agacer maintenant.
Les enfants n'ont rien à manger ».

Il a tiré aussitôt
Et il a emporté le corps de l'antilope au village.
R C'est grave.
S La nuit venue, le crocodile est allé trouver Samba.
– Bonsoir Samba.
– Oui, bonsoir.
– Samba, je t'avais bien prévenu.
Samba répond : « Oui, tu me l'avais bien dit ».
R C'est vrai.
S « Qu'est-ce qui s'est passé alors Samba ?
Tu n'as pas tenu ton serment et c'est une ancienne parole »[{470}].
R C'est vrai.
S « Moi, je t'avais dit que le jour où tu enfreindrais ton serment,
Tu devrais venir me trouver au bord du marigot,
Pour que je te tue avec mon fétiche koma.
Demain matin, tu viendras me trouver ».
R Affaire grave.
S Le matin est arrivé.
Samba possédait deux fusils,
Il les a chargés tous les deux.
Il a mis l'un dans un coin
Et il a emporté l'autre.
R Et alors ?
S Il a dit à Tenen : « Merci pour tout ce que tu as fait,
Prends soin de mes enfants,
Je sors faire un tour ».
R Et alors ?
S Tenen dit : « Hé Samba !
Que s'est-il donc passé pour que tu me parles ainsi ?
Depuis que je suis avec toi, tu ne m'as jamais tenu de tels propos.
Qu'est-ce qui va se passer ? »
Il dit : « Tenen, il ne va rien se passer, je vais juste faire un tour ».
R Et alors ?
S Samba est parti, Tenen a eu des soupçons.
Elle a pris l'autre fusil
Et, debout au milieu de la case, elle a prêté serment.
R Affaire d'importance.

S « Samba s'est marié avec moi, grâce à son fusil. »
R C'est vrai.
S « Il a pu nourrir les enfants grâce à son fusil. »
R C'est vrai.
S « Les enfants n'appartiennent jamais aux femmes,
Si Samba ne veut plus de ses enfants,
Moi aussi j'y renoncerai.
Là où Samba mourra,
Moi aussi je mourrai. »
R Oui.
S Le crocodile est entré dans l'eau,
Il est ressorti avec la malle du koma.
R Et alors ?
S Le crocodile a dit : « Koma, salut !
Moi, je t'ai demandé de faire de Samba un grand chasseur,
Toi, tu as fait de Samba un grand chasseur.
Tout le monde le connaît comme tel.
Koma, voici ton Samba.
Samba, viens te coucher ».
R C'est grave.
S Samba est allé se coucher.
Tenen s'est glissée près du crocodile avec l'autre fusil
Et elle lui a brisé le cou.
R Hé !
S Samba a voulu parler : « Hé, Tenen, tu as vu le fusil... »
Tenen a répondu : « Samba, cesse de dire des sottises !
Prends la malle du koma et rentrons au village ».
R C'est une sacrée femme !
S Samba a ramassé la malle du koma
Et a précédé Tenen pour revenir au village.
Lorsqu'ils sont arrivés à l'orée du village,
Elle a dit : « Samba, une femme ne met jamais les fétiches à l'épreuve[471],
Assieds-toi sur le chemin, je vais appeler les joueurs de ngoni ».
R Bien.
S Samba a surveillé la malle du koma.
Tenen est partie appeler les joueurs de ngoni :

« Samba a besoin de vous ! »
Quand on vous dit que le chasseur heureux vous appelle,
Vous pensez tout de suite qu'il s'agit de viande.

R C'est ça.

S Les joueurs ont bien accordé les cordes de leur ngoni.

R Très bien.

S Samba a dit alors,
Il a dit : « Joueurs de ngoni,
Je veux vous chanter une chanson :
Hé, Tenen, Hé, Tenen,
C'est Tenen qui est la mère des chasseurs,
Femmes, c'est Tenen qui est la mère des chasseurs ».

Appendice 2

Thèses de doctorat

BOHUI, Djédjé Hilaire, *Forme et fonction de l'expression du haut degré dans deux œuvres d'Ahmadou Kourouma : étude syntaxique et énonciative*, Thèse de doctorat nouveau régime, Université Clermont-Ferrand II, UER Lettres et Sciences humaines, 1995, 362 p. (dir. Jacques Philippe Saint-Gérand).

DIANDUE, Bi Kacou Parfait, *Histoire et Fiction dans la production d'Ahmadou Kourouma*, Thèse de doctorat nouveau régime, Université d'Abidjan (Cocody) et Université de Limoges, 2003, tome 1, 287 p., tome 2, 489 p., UFR Langues, Littératures et Civilisations, département de Lettres modernes, 2001-2002, 38 p. (dir. Gérard Lezou Dago, Jean-Marie Grassin et Juliette Vion-Dury).

KONé, Diakaridia, *Aspects réalistes et fictionnels chez quelques romanciers de l'ère culturelle mandingue : les cas d'Ahmadou Kourouma, Massa Makan Diabaté et Camara Laye* (option roman africain), Université d'Abidjan (Cocody), UFR Langues, Littératures et Civilisations, département de Lettres modernes, Thèse de doctorat unique, 2010, 427 p. (dir. Marcellin Boka).

LEZOU, Dago Gérard, *Les Romanciers ouest-africains francophones à la recherche d'une personnalité nationale. L'exemple de la Côte d'Ivoire et de la Guinée*, Thèse de doctorat d'État, Université de Paris X-Nanterre, Centre de Sémiotique textuelle, novembre 1988, 547 p. (dir. Guy Michaud).

TRO, Deho Roger*, Poèmes et chansons dans l'écriture des romanciers de l'univers mandingue : entre esthétique de l'identité et poétique transculturelle* (option roman africain), Université de Bouaké, UFR Communication, Milieu et Société, département de Lettres modernes, Thèse de doctorat d'État ès Lettres et Sciences humaines, 2009, 678 p. (dir. Pierre N'Da).

Bibliographie

Œuvres d'Ahmadou Kourouma citées

Les Soleils des indépendances [1968], Paris : Seuil, 1970.
Monnè, outrages et défis, Paris : Seuil, 1990.
En attendant le vote des bêtes sauvages, Paris : Seuil, 1998.
Les dits et les non-dits, conférence prononcée à Wellesley College, 1999, IMEC : KOU 17.
« Vachon, l'ami qui m'a fait », *Études françaises*, vol. 31, nº 2, 1995, pp. 15-16.

Autres ouvrages cités

Les Grands Auteurs africains, Abidjan : Éditions l'Alphabet/SOFAD, 1990, 8 tomes.

AKROBOU, Ezechiel, « Las interferencias lingüísticas como problema de traducción : los códigos culturales en los textos de Ahmadou Kourouma », *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine*, nº 14, 2014, pp. 235-259.

AGNIMEL, Sess Augustin, « Die Verteidigung des Volkes durch die Literatur am Beispiel der Werke *Les Soleils des indépendances* von Ahmadou Kourouma und *Der Hessische Landbote* von Georg Büchner/Ludwig Weidig », *En-Quête*, nº 12, Abidjan : EDUCI, 2004, pp. 25-42.

AMONDJI, Marcel, *Félix Houphouët et la Côte d'Ivoire : l'envers d'une légende*, Paris : L'Harmattan, 1984.

—, *Côte d'Ivoire : le PDCI et la vie politique de 1944 à 1985*, Paris : L'Harmattan, 1986.

ARMEL, Aliette, « Je suis toujours opposant », *Le Magazine littéraire*, nº 390, septembre 2000, pp. 98-102.
BADDAY, Moncef S., « Ahmadou Kourouma, écrivain africain », *L'Afrique littéraire et artistique*, nº 10, 1970, pp. 2-8.
BARTHES, Roland, « Écrivains et Écrivants », in *Essais critiques*, Paris : Seuil, 1964, pp. 147-154.
BAULIN, Jacques, *La politique africaine d'Houphouët-Boigny*, Paris : Éditions Eurafor-Press, 1980.
BENOT, Yves, *Massacres coloniaux. 1944-1950, la IVe République et la mise au pas des colonies françaises*, Paris : La Découverte, 1994.
BETI, Mongo, *Le Rebelle I*, Paris : Gallimard, Collection « Continents noirs », 2007.
BIRON, Michel, NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth et DUMONT, François, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal : Boréal, 2007.
BORGOMANO, Madeleine, *Ahmadou Kourouma, le « guerrier » griot*, Paris : L'Harmattan, 1998.
CHANTAL, René de, « C'était en 1965 », *Études françaises,* vol. 31, nº 2, 1995, pp. 11-14.
CHEVRIER, Jacques, « Une écriture nouvelle », *Notre Librairie*, nº 60, juin-août 1981, pp. 70-75.
CONDÉ, Maryse, « Liaison dangereuse », *in* Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature monde*, Paris : Gallimard, 2007, pp. 205-216.
CORCORAN, Patrick, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *ASCALF Bulletin*, nº 24, printemps-été 2002, pp. 19-32.
—, *The Cambridge Introduction to Francophone Literature*, Cambridge : Cambridge University Press, 2007.
—, « *Bâtardise de la politique :* pour une critique génétique des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *Francophone Postcolonial Studies*, vol. 6, nº 1, 2008, pp. 40-61.
—, « La genèse des *Soleils des indépendances* », *Textuel*, nº 70, 2012, pp. 11-23.
CORCORAN, Patrick et EKOUNGOUN, Jean-Francis, « L'avant-texte des *Soleils des indépendances* », *Genesis*, nº 33, 2011, pp.101-118.
CROS, Edmond, « Sociologie de la littérature », *in* Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema et Eva Kushner (dir.), *Théorie littéraire : problèmes et perspectives*, Paris : Presses universitaires de France, 1989, pp. 127-149.
DELAS, Daniel, « Langues et langages dans *Les Soleils des indépendances* », *Textuel*, nº 70, 2012, pp. 57-61.
DERIVE, Jean, « L'utilisation de la parole traditionnelle dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *L'Afrique Littéraire et Artistique*, nº 54-55, 1980, pp. 103-110.
—, « Quelques propositions pour un enseignement des littératures africaines francophones en France. L'exemple d'un roman : *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », in *Littératures africaines et enseignement*, Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 1985, pp. 57-96.
—, « La gestuelle dans *Les Soleils des indépendances* », *in* G. Dago Lezou, J. Derive et J. MLanhoro : *Sémiologie du corps romanesque dans « Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma*, Abidjan : EDUCI, 2002, pp. 77-154.
—, « Le jeu du dedans et du dehors : les ruses de la posture malinké dans *Les Soleils des indépendances* », *Textuel*, nº 70, 2012, pp. 63-78.
DERIVE, Marie-José, *Actes du colloque de Kong*, Abidjan : ILA, 1977.
—, « Bamori et Kowulen, chant de chasseur de la région d'Odienné », in *Recueil de littérature manding*, Paris : ACCT, 1980, pp. 74-107.
—, « Le français-façon de Côte d'Ivoire ou la façon ivoirienne de parler français », in *Identités, forces centrifuges, Annales de l'Université de Savoie*, nº 25, 1998, pp. 119-134.
DERIVE, Marie-José et DUMESTRE, Gérard, *Chronique des grandes familles d'Odienné*, Abidjan : ILA, 1976.
DIANDUÉ, Bi Kakou Parfait, « Le Horodougou, puzzle inachevé d'une Afrique à recréer dans l'imaginaire kouroumien », *En-Quête*, nº 13, Abidjan : EDUCI, 2005, pp. 113-121.

DIARRA, Samba, *Les Faux complots d'Houphouët-Boigny : fracture dans le destin d'une nation, 1959-1970*, Paris : Karthala, 1997.
DJIAN, Jean-Michel, *Ahmadou Kourouma*, Paris : Seuil, 2010.
DUFEIL, Thérèse, « Le sud ou l'identité perdue dans *Les Soleils des indépendances* », *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine,* nº 5, [sans date], pp. 15-22.
DUMONT, Fernand, « Poursuite d'un dialogue », *Études françaises*, vol. 31, nº 2, 1995, pp. 105-111.
DUPONCHEL, Laurent, *Dictionnaire du français de Côte d'Ivoire*, Abidjan : ILA, 1975.
EKOUNGOUN, Jean-Francis, *Le Manuscrit intégral des « Soleils » : essai d'analyse sociogénétique*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle, 2005.
—, *Ahmadou Kourouma par son manuscrit de travail : enquête au cœur de la genèse d'un classique*, Paris : Connaissances et Savoirs, 2013.
FERRER, Daniel, *Logiques du brouillon : modèles pour une critique génétique*, Paris : Seuil, 2011.
FORTIN, Andrée, *Passage de la modernité : les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 1993.
FOUCAULT, Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris : Gallimard, 1969.
GASSAMA, Makhily, *La Langue d'Ahmadou Kourouma*, Paris : ACCT/Karthala, 1995.
GAUVIN, Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris : Karthala, 1997.
GNAOULÉ-OUPOH, B., *Dictionnaire des romans ivoiriens*, Paris : L'Harmattan, 2012.
—, *La Littérature ivoirienne*, Paris : Karthala, 1999.
GODBOUT, Jacques, « Entre l'académie et l'écurie », *Liberté*, vol. 16, nº 3 (93), mai-juin 1974, p. 17-33.
GODIN, Jean-Cléo, « *Les Soleils des indépendances* », *Études françaises*, vol. 4, nº 2, 1968, pp. 209-216.
GRAH MEL, Frédéric, *Houphouët-Boigny. I. Le fulgurant destin d'une jeune proie (?-1960),* Abidjan/Paris : CERAP/Maisonneuve et Larose, 2003.
HATTIGER, Jean-Louis, *Le français populaire de Côte d'ivoire, un cas de pidginisation*, Abidjan : ILA, 1983.
JEUSSE, Marie-Paule, *« Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma. Une œuvre, un auteur*, Paris : Nathan, 1984.
KALFLÈCHE, Jean-Marc, « Houphouët-Boigny : le sage de l'Afrique », *L'Express*, nº 18-24, octobre 1985. Url : http://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/le-sage-de-l-afrique_493140.html consulté le 20 septembre 2016.
KANE, Mohamadou et FALK, Jean, *Littérature africaine : textes et travaux*, Paris : NEA, tome 1, 1978 ; tome 2, 1979.
KASSI-KRéCOUM, Bernadette, « Ahmadou Kourouma dossier thématique », *Nouvelles Écritures Francophones*, vol. 22, nº 2, automne 2007, pp. 9-91.
KOFFI, H., « Le mot *soleils* dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine,* nº 9, 1988, pp. 45-62.
KONANDRI, Virginie Affoué, « Surgissements mythiques dans l'abîme politique des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *in* Pierre-Claver Mongui et Léa Zame Avezo'o (dir.), *Lignes de partage*, Libreville : ODEM, 2013, pp. 63-81.
KONÉ, Amadou, *Houphouët-Boigny et la crise ivoirienne*, Paris : Karthala, 2003.
—, « Présence de l'oralité dans le roman ivoirien », *Notre Librairie*, nº 86, 1987, pp. 61-64.
KONÉ, Kodiara, *Mésaventure 63. Mes souvenirs des prisons d'Houphouët-Boigny*, Abidjan : Passerelle, collection « Témoignages », 2000.
KPATINDÉ, Francis *et al.*, « Ahmadou Kourouma, le Voltaire africain », *Jeune Afrique*, nº 2023-2024, octobre-novembre 1999, pp. 76-78.
LAFAGE, Suzanne, *L'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, Paris, ILA/AUPELF/ACCT, 1983.

—, *Le Lexique français de Côte d'Ivoire. Appropriation et créativité*, (2 vol.) Le Français en Afrique 16-17, Nice, CNRS/ILF, 2002.

LAVERGNE, Évelyne, « *Les Soleils des indépendances* : un roman authentiquement africain ? », *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine*, nº 3, 1981, pp. 15-35.

—, « Les indépendances et les métamorphoses du roman africain », *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine*, nº 4, 19 ? ?, pp. 19-23.

LEFORT, René et ROSI, Mauro, « Ahmadou Kourouma ou la dénonciation de l'intérieur », *Le Courrier de l'Unesco*, mars 1999, pp. 46-49.

LEMIRE, Maurice (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Québec : FIDES, 1984.

LEZOU, Gérard D., *La Création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire*, Abidjan : NEA, 1977.

LEZOU, Gérard D., DERIVE, Jean et MLANHORO, Joseph, *Sémiologie du corps romanesque dans « Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma*, Abidjan : EDUCI, 2002.

LEZOU, Gérard D., KONé, Amadou et MLANHORO, Joseph, *Anthologie de la littérature ivoirienne*, Abidjan : CEDA, 1983.

LOGBO, Bledé, *Les Interférences linguistiques dans « Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma*, Paris : Publibook.com, 2006.

MAGNIER, Bernard, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *Notre Librairie*, nº 87, avril 1987, pp. 10-15.

MAILHOT, Laurent, « De Virgile en Claudel », *Études françaises*, vol. 31, nº 2, 1995, pp. 45-52.

MBEMBE, Achille, *De la Postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris : Karthala, 2000.

MEIZOZ, Jérôme, « Postures d'auteur et poétique », *Vox poetica*, http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html, consulté le 15 février 2016.

Mémorial de la Côte d'Ivoire, tome II, Abidjan : Éditions Ami, 1987.

Mémorial de la Côte d'Ivoire, tome III, Abidjan : Éditions Ami, 1987.

MEUNIER, Mariette, *Étude de démodialectologie : le français populaire d'Abdijan*, Thèse de doctorat, Université de Lyon, 1990.

MLANHORO, Joseph, *Essai sur « Les Soleils des indépendances »*, Abidjan : NEA, collection « Girafe », 1978.

—, « Géographie du corps humain », *in* Gérard D. Lezou, J. Derive et J. Mlanhoro, *Sémiologie du corps romanesque dans « Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma*, Abidjan : EDUCI, 2002, pp. 15-59.

NANDJUI, Pierre, *Houphouët-Boigny, l'homme de la France en Afrique*, Paris : L'Harmattan, 1995.

N'DA, Pierre, « La création romanesque », *Notre Librairie*, nº 86, 1987, pp. 98-104.

NICOLAS, Jean-Claude, *Comprendre « Les Soleils des indépendances »*, Issy-les-Moulineaux : Les Classiques africains, 1985.

Notre Librairie, nº 86, « Littérature de Côte d'Ivoire. 1. La mémoire et les mots », 1987.

Notre Librairie, nº 87, « Littérature de Côte d'Ivoire. 2. Écrire aujourd'hui », avril 1987.

SEHOUÉ, Germain, *Au nom d'Houphouët, sacrifices au Palais présidentiel*, Paris : L'Harmattan, collection « Encres noires », 1997.

SENGHOR, Léopold Sédar, « La francophonie comme culture », *Études littéraires*, vol. 1, nº 1, avril 1968 ; repris dans *Liberté 3. Négritude et civilisation de l'Universel*, Paris : Seuil, 1977, pp. 80-87.

SIMARD, Yves, « Le français populaire de Côte d'ivoire », *Langue française*, nº 104, 1994, pp. 20-36.

—, « Français de Côte d'Ivoire. Principes de l'organisation de l'énoncé », in *Mélanges offerts à Suzanne Lafage* (A. Queffelec éd.), Nice : INALF/Didier-Érudition, 1998, pp. 298-330.

SIRIEX, Paul-Henri, *Félix Houphouët-Boigny, homme de la paix*, Paris : Seghers/NEA, 1975.

—, *Houphouët-Boigny ou la sagesse africaine*, Paris : NEA/Nathan, 1986.

SKATTUM, Ingse, *Passion et poésie. Analyse stylistique d'un roman africain, « Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma*, Université d'Oslo, 1981.

TESSY, Bakary, « Côte d'Ivoire, l'étatisation de l'État », *in* Jean-François Médard (dir.), *État d'Afrique noire, formations, mécanismes et crises*, Paris : Karthala, 1991, pp. 53-92.

THOYER, Annik, *Maghan Jan et autres récits de chasseurs du Mali*, Paris : L'Harmattan, 1999.

TOURÉ, Sékou, *L'Action politique du Parti démocratique de Guinée pour l'émancipation africaine*, tome I, Conakry : Imprimerie du gouvernement, 1959.

TRAORÉ, A., « Les femmes ivoiriennes dans la parole », *Notre Librairie*, nº 86, 1987, pp. 105-111.

VACHON, Georges-André, « Le conflit des méthodes », *Études françaises*, vol. 31, nº 2, 1995, pp. 133-154.

—, « La Francité », *Études françaises*, vol. 4, nº 2, 1968, pp. 118-119.

—, « L'enseignement de la littérature en rapport avec l'état de la langue », *Liberté*, vol. 10, nº 3 (57), mai-juin 1968, pp. 96-97.

—, « Faire la littérature », *Études françaises*, vol. 6, nº 1, 1970 pp. 3-6.

—, « Prix de la revue *Études françaises* », *Études françaises*, vol. 5, nº 2, 1969, p. 113.

ZALLESKY, Michèle, « La Langue : un habit cousu pour qu'il moule bien », *Le Français dans le Monde*, 7, 1988, pp. 4-6.

Les auteurs

Patrick Corcoran. - Professeur émérite, University of Roehampton, Royaume-Uni.

Adama Coulibaly. - Professeur, université Félix-Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire.

Perpétue Dah. - Assistante, université Alassane-Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire.

Florence Davaille. - Professeure agrégée – docteure, université de Rouen, et chercheuse associée à l'ITEM.

Daniel Delas. - Professeur émérite, université de Cergy-Pontoise.

Jean Derive. - Professeur émérite, université de Savoie/UMR LLACAN.

Jean-Francis Ekoungoun. - Maître de conférences, CAMES, université Alassane-Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire.

Xavier Garnier. - Professeur, université Paris-3-Sorbonne-Nouvelle.

Remerciements

Les contributeurs tiennent à remercier tous les membres de l'équipe Manuscrits francophones du sud de l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM) qui ont accompagné ces travaux dans leur devenir et plus particulièrement Claire Riffard pour son soutien précieux tout au long du trajet, ainsi qu'à Aurore Baltasar pour son travail de correctrice. Nous remercions également André Derval, Albert Dichy et Pascale Butel de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) d'avoir facilité ces travaux de multiples façons.

[1] A. Mbembe, *De la Postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, 2000, p. 10-11.
[2] Par exemple : « Je n'ai pas fait de formation littéraire mais c'est la nécessité qui m'a amené à écrire », P. Corcoran, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », 2002, p. 20.
[3] D'après Samba Diarra, qui figurait parmi les personnes arrêtées avec Kourouma en janvier 1963, Houphouët-Boigny se serait vanté devant les principaux détenus le 31 janvier d'avoir porté atteinte aux Nordistes par son action : « J'ai frappé le Nord dans ce qu'il a de meilleur », aurait-il dit, S. Diarra, *Les Faux complots d'Houphouët-Boigny*, 1997, p. 131.
[4] Discours prononcé par Houphouët-Boigny le 9 mai 1971 à Yamoussoukro (*ibid.*, p. 215).
[5] En mars 1999, lors d'un colloque organisé à Wellesley College, Massachusetts, Kourouma a reparlé de ces mois difficiles : « Je suis arrêté et curieusement et rapidement relâché. C'est trente ans plus tard j'apprendrai la raison de cette relâche. C'est parce que je suis marié à une Française et le dictateur craint qu'en me conservant longtemps en prison, ma femme suscite un mouvement d'opinion en France et que la France s'intéresse à ce qui se passe dans les prisons geôles ivoiriennes » (*Les dits et les non-dits*).
[6] *Ibid.*
[7] Voir P. Corcoran et J.-F. Ekoungoun, « L'avant-texte des *Soleils des indépendances* », 2011, p. 101-118.
[8] KOU 1, Plan, fº 2.
[9] KOU 1, Plan, fº 1.
[10] KOU 1, Plan, fº 3.
[11] KOU 1, Brouillon, fº 1.
[12] KOU 1, Brouillon, fº 3.
[13] Cf. Marcel Amondji, *Félix Houphouët et la Côte d'Ivoire : l'envers d'une légende*, 1984, p. 91-147.
[14] KOU 1, Brouillon, fº 27.
[15] KOU 1, Brouillon, fº 25.
[16] KOU 1, Brouillon, fº 26.
[17] KOU 1, Brouillon, fº 29.
[18] KOU 1, Brouillon, fºs 29-30.
[19] KOU 1, Brouillon, fº 25.
[20] LSI, p. 88-89.
[21] *Ibid.*, p. 91.
[22] KOU 1, Brouillon, fºs 35-36.
[23] KOU 1, Brouillon, fº 6.
[24] KOU 1, Brouillon, fº 9.
[25] KOU 1, Brouillon, fº 11.
[26] KOU 1, Brouillon, fºs 21-22.
[27] KOU 1, Brouillon, fºs 21-22.
[28] KOU 1, Brouillon, fºs 39-40.
[29] KOU 1, Brouillon, fº 29.
[30] KOU 1, Brouillon, fº 40.
[31] KOU 1, Brouillon, fº 43.
[32] J.-M. Djian, *Ahmadou Kourouma*, 2010, p. 61.
[33] P. Corcoran et J.-F. Ekoungoun, « L'avant-texte des *Soleils des indépendances* », *op. cit.*
[34] Nous prenons comme texte de référence pour le présent volume celui de la version publiée, *Les Soleils des indépendances*, et pour éviter tout malentendu nous avons décidé, assez arbitrairement, de prendre comme texte de référence de l'avant-texte littéraire « la version tapuscrite A ».
[35] J. Chevrier, « Une écriture nouvelle », *Notre Librairie*, nº 60, juin-août 1981, p. 70.
[36] J.-M. Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 59.

{37} KOU 23.
{38} R. Lefort et M. Rosi, « Ahmadou Kourouma ou la dénonciation de l'intérieur », 1999, p. 46.
{39} G.-A. Vachon, « La Francité », *Études françaises*, vol. 4, no 2, 1968, p. 117-118.
{40} Voir P. Corcoran, *The Cambridge Introduction to Francophone Literature*, 2007, p. 19-20.
{41} G.-A. Vachon, « La Francité », *op. cit.*, p. 117-18.
{42} G.-A. Vachon, « Prix de la revue *Études françaises* », 1970, p. 113 (mon accentuation).
{43} Ébauche inédite d'une préface à *Étude de démodialectologie : le français populaire d'Abidjan*, Thèse de doctorat de M. Meunier, octobre 1990. KOU 24.
{44} A. Kourouma, *Les dits et les non-dits*, *op. cit.*
{45} Les pages qui manquent sont les pages 95 à 112, 127 à 129, 163 à 166, 168, 169, 182, 183 et 185 à 188.
{46} Les pages 145 et 159 figurent deux fois dans le document, chacune avec des corrections ou apports manuscrits différents.
{47} Il faut se rappeler que la différence principale entre les deux tapuscrits québécois est que TPSQU1 contient encore la majorité des feuillets composant la troisième partie originale du roman tandis que TPSQU2 les a supprimés. La téléologie de ces modifications n'est pas en doute puisqu'elles acheminent vers la création du texte de la version publiée. La question qui nous préoccupe, et qui est d'ordre foncièrement génétique, est celle de savoir par quelles étapes cette réécriture est passée et ce qu'elle révèle concernant les hésitations et les choix positifs exercés par l'auteur.
{48} Il s'agit des feuillets 14-15 (p. 13), fos 29-30 (p. 27), fos 49-50 (p. 46), fos 53, 54 et 55 (p. 49), fos 92-93 (p. 88), fos 99-100 (p. 94), fos 116-117 (p. 110) et fos 123-124 (p. 116). Tous ces feuillets portent des traces de changements mineurs souvent répétés d'une page à l'autre. La page 87 du tapuscrit manque mais la page 88 figure deux fois (fos 92-93) et correspond à une suppression de quelques paragraphes ayant figuré dans toutes les versions antérieures du texte, y compris TPSQU1.
{49} Voir J.-F. Ekoungoun, *Ahmadou Kourouma par son manuscrit de travail*, 2013, p. 115-181, pour une discussion minutieuse de ces questions.
{50} A. Kourouma, « Vachon, l'ami qui m'a fait », 1995, p. 15-16.
{51} *Ibid.*, p. 15.
{52} Kourouma termine son article avec ces mots : « Je ne l'oublierai jamais. C'est l'ami à qui je dois ma carrière d'écrivain » (*ibid.*, p. 16).
{53} B. Magnier, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », 1987, p. 13.
{54} L. Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, 1997, p. 155.
{55} Voir, par exemple, son troisième roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, 2000, p. 173-194 *et passim*.
{56} R. Lefort et M. Rosi, « Ahmadou Kourouma ou la dénonciation de l'intérieur », *op. cit.*, p. 46.
{57} P. Corcoran, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », *op. cit.*, p. 21.
{58} M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, 1969, p. 61.
{59} G.-A. Vachon, « Prix de la revue *Études françaises »*, *op. cit.*, p. 113.
{60} A. Kourouma, « Vachon, l'ami qui m'a fait », *op. cit.*, p. 16.
{61} J.-M. Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 67.
{62} Dans le volume 22, numéro 2, paru en automne 2007 de la revue *Nouvelles Écritures francophones* qui présentait un dossier thématique [spécial] sur Ahmadou Kourouma, Bernadette Kassi-Krécoum a donné une importante recension critique qui offre un large spectre des travaux sur l'auteur ivoirien. Notre article se propose principalement de porter son regard sur une recension critique locale, celle qui a été consacrée à l'auteur dans son pays natal.
{63} G. D. Lezou, *La Création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire*, 1977, et G. D. Lezou, A. Koné et J. Mlanhoro, *Anthologie de la littérature ivoirienne*, 1983.
{64} La première avec G. D. Lezou, le premier universitaire ivoirien à avoir réalisé une thèse sur Kourouma (1974), et la seconde avec le coordonnateur national de la pédagogie chargé de

l'enseignement du français dans le secondaire (premier et deuxième cycle).
{65} Premier quotidien de Côte d'Ivoire créé en 1964.
{66} Institut d'esthétique et littérature négro-africaine créé en 1973, dans la Faculté de Lettres, Arts et Sciences humaines de l'université nationale de Cote d'Ivoire, et dont la revue (du même titre) a commencé à paraître en 1977.
{67} L'UFR a été créée lors de la réforme de l'enseignement supérieur de 1995 qui a vu l'éclatement de l'ancienne FLASH (Faculté des Lettres Arts et Sciences humaines).
{68} Les nombreux articles répertoriés sont essentiellement dans les pages « critique littéraire » de *Fraternité Matin* et surtout *Ivoir'Soir* qui avait une vocation plus culturelle. Cette situation s'explique par le fait que jusqu'à 1990, année de l'avènement du multipartisme en Côte d'Ivoire, il y avait un seul groupe de presse désigné aujourd'hui par l'expression *presse gouvernementale*.
{69} On citera un triptyque suscité par la sortie de *Monnè, outrages et défis.* Le numéro du 31 mai 1990 de *Fraternité Matin*. Deux articles y figurent en prélude à une table ronde devant se tenir en présence de Kourouma : Koffi Honoré (« Une écriture de la transgression ») rappelle *Les Soleils* alors que Léonard Kodjo (« Le fou de l'écriture ») présente *Monnè, outrages et défis* non sans référence aux *Soleils*. Dans le numéro du 5 juin 1990 d'*Ivoir'Soir*, Sanogo Abdoul-Bakary livre un article sur la table ronde organisée par le Centre culturel français, « Kourouma au grand jour ». Dans le numéro du 27 juin 1990 d'*Ivoir'Soir*, sous la rubrique « Tête-à-tête », on retrouve une interview réalisée par Sanogo Abdoul-Bakary et Jean-Baptiste Kouamé, « Je n'ose plus oser », à la sortie de *Monnè, outrages et défis.* La Tribune, « le jeudi des Arts et Lettres », d'*Ivoir'Soir* du 24 janvier 1991 donne deux articles, « Le tragique malentendu de l'histoire » de Léonard Kodjo (université d'Abidjan) et « La récompense enfin » d'Abraham Assoman, qui sont à la faveur de la réception du Prix des nouveaux droits de l'homme, suite à la sortie de *Monnè ;* le premier rend compte de la question des instances de légitimation et le second rapproche les deux ouvrages. Le 11 février 1993 paraît dans *Ivoir'Soir*, sous la rubrique « Tête-à-tête », une interview, « Un homme bibliothèque », dans laquelle Dominique Mobioh interroge Kourouma qui doit assurer la présidence du jury du FESPACO, édition 1993. L'interview ne manque pas d'évoquer *Les Soleils*. Le 1er mars 1994, *Fraternité Matin* annonce un forum littéraire se tenant le lendemain, consacré à ses deux romans au Centre culturel français : Agnès Kraidi Masos, « Le défi de Kourouma ». Le 4 mars 1994 : compte rendu de la participation de Kourouma au forum du club littéraire du Centre culturel français pour parler des *Soleils* et de *Monnè* : Hélène Koné, « Que de généralités ! ». Le 5 novembre 1998, *Ivoir'Soir*, rubrique « En vedette » : Dominique Mobioh, « Ahmadou Kourouma (assureur et écrivain). Une vie de roman ». Le 28 décembre 1999, *Ivoir'Soir* : H. N., « Kourouma, la profondeur du verbe ». Le 22 janvier 2001, *Ivoir'Soir :* M. F. I., « Ahmadou Kourouma vu par les jeunes écrivains » (Abdourahman A. Waberi, Alain Mabanckou, Daniel Biyaoula, Calixthe Béyala, Gaston Paul Effa, Abdou Ali War). Le 14 juin 2001/15-16-17 juin 2001, *Ivoir'Soir*, sous la rubrique « Savoir plus » : « Ahmadou Kourouma », une interview réalisée sur deux numéros par Agnès Kraidy et Zeinab Karim. Kourouma est pressenti pour assurer la présidence du Forum de Réconciliation nationale.
{70} Tiré des pages « Lettres et littérature » de *Fraternité Matin*, 12 février 1986.
{71} Mohamadou Kane et Jean Falk, *Littérature africaine : textes et travaux*, tome 1, 1978, tome 2, 1979.
{72} Ce premier tome développe huit thématiques : 1. La vie quotidienne ; 2. Les structures de la société ; 3. La famille ; 4. La condition humaine et la sagesse ; 5. Les figures historiques et légendaires ; 6. Le surnaturel et le sacré ; 7. Les métamorphoses de la société traditionnelle ; 8. La société coloniale vue par les Africains.
{73} Le second tome comprend trois thématiques : I. La rencontre des cultures ; II. L'engagement ; III. Les mutations dans l'Afrique des indépendances. Ces trois grandes thématiques comporte chacune des sous-points : I. La rencontre des cultures : 1. Les tentations de la ville et les métamorphoses de l'individu ; 2. Les chemins de l'Europe ; 3. Les conflits des cultures ; II. L'engagement : 4. L'affirmation de l'identité africaine ; 5. La satire du colonialisme ; 6. Révolte et

liberté ; III. Les mutations dans l'Afrique des indépendances : 7. La négritude en question ; 8. Le procès des indépendances ; 9. Pour une nouvelle société ; 10. Problèmes de la littérature africaine.

{74} Félix Nicodème Bikoi, Françoise Carrier-Nayrolles, Paul-Marie Kofi Kossonou et Racine Senghor, *Le français en seconde*, Vanves : EDICEF, 1998 (édité depuis 1998 mais en vigueur officiellement depuis 1999).

{75} Félix Nicodème Bikoi, Françoise Carrier-Nayrolles et Racine Senghor, *Le français en première et terminale*, Vanves : EDICEF, 2000.

{76} Dans *Le français en première et terminale*, des auteurs très contemporains ayant produit dans les années 80 et 90 (Henri Lopes, Sony Labou Tansi, Tierno Monénembo, Boris Diop, Tanella Boni, Yodi Karone, Mariam Ba) font leur entrée dans les programmes de ces classes.

{77} *Le français en en première et terminale*, *op. cit.*, p. 140-141.

{78} Les plus importantes sont CEDA-NEI et les éditions Fraternité Matin (propriété du Groupe Fraternité Matin).

{79} S. Abdoul-Bakary, « Kourouma au grand jour », *Ivoir'Soir* du 5 juin 1990.

{80} Marché informel du livre où les ouvrages (de première et de seconde main) se vendent à moindre coût. On y retrouve surtout les manuels scolaires et les ouvrages aux programmes.

{81} Ces « littératures nationales » répondaient à une nécessité méthodologique d'interroger un cheminement plus minutieux de la littérature par un resserrement du cadre géographique à « des aires géographiques plus restreintes, et de trouver dans le cadre territorial des États une plate-forme plus indiquée pour des travaux minutieux » accompagné d'une dynamique du prestige national avec « le désir de chaque État-Nation » en constitution, de se doter d'un certain nombre « d'équipements » de tous ordres, en l'occurrence culturels et intellectuels qui concrétisent son existence et son autonomie en tant qu'entité politique souveraine ou tout simplement en tant qu'État moderne.

{82} G. D. Lezou, A. Koné et J. Mlanhoro, *Anthologie de la littérature ivoirienne*, 1983.

{83} G. D. Lezou, *Les Romanciers ouest-africains francophones à la recherche d'une personnalité nationale. L'exemple de la Côte d'Ivoire et de la Guinée*, 1988.

{84} J. Mlanhoro, *Essai sur « Les Soleils des indépendances »*, 1977.

{85} *Anthologie de la littérature ivoirienne*, *op. cit.*, p. 12.

{86} B. Gnaoulé-Oupoh, *Dictionnaire des romans ivoiriens*, 2012.

{87} *Ibid.*, p. 181-184.

{88} B. Gnaoulé-Oupoh, *La Littérature ivoirienne*, 1999.

{89} *Ibid.*, p. 297.

{90} *Ibid.*, p. 302.

{91} *Les Grands Auteurs africains*, Abidjan, Éditions l'Alphabet/SOFAD, 1990, 8 tomes.

{92} *Ibid.*, tome 1, p. 11.

{93} *Ibid.*, p. 249-365.

{94} G. D. Lezou, *La Création romanesque devant les mutations actuelles en Côte d'Ivoire*, 1977. Il est important de signaler que cet essai reprend l'article « Temps et espaces romanesques en Côte d'Ivoire » qui a paru d'abord dans les *Annales de l'Université d'Abidjan*, Série D, lettres, 1974, tome 7, p. 275-297. Le même texte est repris dans J. Mlanhoro, *Essai sur « Les Soleils des indépendances »*, *op. cit.* p. 27-42, sous le titre « Temps et espace ».

{95} G. D. Lezou, *La Création romanesque devant les mutations actuelles en Cote d'Ivoire*, *op. cit.*, p. 71.

{96} *Ibid.*

{97} *Ibid.*, p. 97.

{98} *Ibid.*, p. 137.

{99} *Ibid.*, p. 145.

{100} C.-G. Wondji, « Contexte historique », *in* J. Mlanhoro, *Essai sur « Les Soleils des indépendances »*, *op. cit*., p. 17-26.

{101} C. Dailly, « *Les Soleils des Indépendances* », in *Essai sur « Les Soleils des indépendances »*, *op. cit.*, p. 13.
{102} H. M. Foté, « La bâtardise », in *Essai sur « Les Soleils des indépendances »*, *op. cit.*, p. 53-65.
{103} J. Mlanhoro, « Fama », in *Essai sur « Les Soleils des indépendances »*, *op. cit.*, p. 43-52.
{104} J.-P. Gourdeau, « Les religions », in *Essai sur « Les Soleils des indépendances »*, *op. cit.*, p. 67-80.
{105} B. Kotchy, « La signification de l'œuvre », in *Essai sur « Les Soleils des indépendances »*, *op. cit.*, p. 81-93.
{106} M.-P. Jeusse, *« Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma. Une œuvre, un auteur*, 1984.
{107} G. D. Lezou, J. Mlanhoro et J. Derive, *Sémiologie du corps romanesque dans « Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma*, 2002.
{108} *Ibid.*, quatrième de couverture.
{109} B. Logbo, *Les Interférences linguistiques dans « Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma*, 2006.
{110} Institut de recherche spécialisé dans la linguistique descriptive des langues africaines entre autres.
{111} Au département de Lettres modernes de l'UFR Langues, littératures et civilisations, qui a été le seul département de Lettres du pays jusqu'à la réforme de 1995, l'engouement, l'effet de saturation et les risques de redites étaient tels qu'un spécialiste du roman africain comme le professeur Pierre N'Da avait pris la résolution, à partir de 2005, de ne plus accepter de sujet de recherche de maîtrise sur *Les Soleils des indépendances*.
{112} Cette situation s'explique par la longue fermeture de l'université d'avril 2011 à septembre 2012, période au cours de laquelle bien des documents ont été perdus. Au moment de l'enquête, plusieurs cartons conservant les documents n'avaient pas encore été ouverts faute de rayonnages d'exposition. Une autre raison plus structurelle est que depuis quelques années le dépôt des travaux (thèses et mémoires) n'était plus rendu systématique du fait d'un engorgement du service de la scolarité chargé de la réception et du dépôt dans les locaux des différentes bibliothèques.
{113} Voir la liste des doctorats des Ivoiriens sur Kourouma en appendice.
{114} Cf. *supra*, note 66.
{115} Note éditoriale du ministre des Affaires culturelles (Jules Hié Néa), *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine*, nº 1, 1977, p. 8-9.
{116} É. Lavergne, « *Les Soleils des indépendances* : un roman authentiquement africain ? », *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine*, nº 3, 1981, p. 15.
{117} *Ibid.*
{118} T. Dufeil, « Le sud ou l'identité perdue dans *Les Soleils des indépendances* », [sans date], p. 15-22.
{119} *Ibid.*, p. 17.
{120} H. Koffi, « Le mot *soleils* dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », 1988, p. 45-62.
{121} *Ibid.*, p. 46.
{122} *Ibid.*, p. 60.
{123} É. Lavergne, « Les indépendances et les métamorphoses du roman africain », 1982, p. 19.
{124} *Ibid.*, p. 23.
{125} Le premier numéro est publié en mai 1997 et édité par les Éditions Universitaires de Côte d'Ivoire.
{126} *En-Quête*, EDUCI, nº 12, 2004 ; nº 13, 2005.
{127} S. A. Agnimel, « Die Verteidigung des Volkes durch die Literatur am Beispiel der Werke *Les Soleils des indépendances* von Ahmadou Kourouma und *Der Hessische Landbote* von Georg Büchner/Ludwig Weidig », *En-Quête*, nº 12, 2004, p. 25-42.

{128} B. K. P. Diandué, « Le Horodougou, puzzle inachevé d'une Afrique à recréer dans l'imaginaire kouroumien », *En-Quête*, nº 13, 2005, p. 113-121.
{129} E. Akrobou, « Las interferencias lingüísticas como problema de traducción : los códigos culturales en los textos de Ahmadou Kourouma », *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine*, nº 14, 2014, p. 235-259.
{130} V. A. Konandri, « Surgissements mythiques dans l'abîme politique de *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *in* Pierre-Claver Mongui et Léa Zame Avezo'o (dir.), *Lignes de partage*, 2013, p. 63-81.
{131} Nous intégrons surtout cette revue publiée en France à cause de sa participation au débat sur les littératures nationales, mais aussi parce que dans ces numéros consacrés à la Côte d'Ivoire, bien des contributeurs sont ivoiriens.
{132} *Notre Librairie*, nº 86, « Littérature de Côte d'Ivoire. 1. La mémoire et les mots », 1987.
{133} *Notre Librairie*, nº 87, « Littérature de Côte d'Ivoire. 2. Écrire aujourd'hui », 1987.
{134} A. Koné, « Présence de l'oralité dans le roman ivoirien », 1987, p. 61-64.
{135} *Ibid.*, p. 64.
{136} P. N'Da, « La création romanesque », 1987, p. 98-104.
{137} A. Traoré, « Les femmes ivoiriennes dans la parole », 1987, p. 105-111.
{138} Elles se composent d'une lecture analytique jubilatoire de Ghislain Ripault qui, après de longues années de désintérêt, découvre un chef-d'œuvre : « Pour confesser ceci : comment ai-je pu passer plus de quatorze ans sans le lire ! » (p. 6). À juste titre, il intitule la première partie de son texte « Le critique et sa déhontée façon de s'enfin avouer lecteur » (p. 6). Suit un long entretien avec l'éminent auteur conduit par Bernard Magnier (p. 10-15), qui s'impose comme point focal de ce dossier. On y retrouve, enfin, deux notes de lecture de Locha Mateso qui terminent le chapitre Kourouma du numéro 87. La première est consacrée aux *Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma de Marie-Paule Jeusse (p. 18-19) et la seconde à *Comprendre « Les Soleils des indépendances »* de Jean-Claude Nicolas (p. 20).
{139} On se reportera notamment aux travaux de Patrick Corcoran et de Jean-Francis Ekoungoun.
{140} Mandatée par l'équipe Manuscrits francophones de l'ITEM pour effectuer cette recherche, je remercie tous les collègues québécois de leur aide dans ma consultation des archives de l'université de Montréal et du département d'études françaises : notamment, madame Monique Voyer, archiviste ; madame Elizabeth Nardout-Lafarge, professeur au département d'études françaises de l'université de Montréal ; madame Karin Tardif, secrétaire de rédaction de la revue *Études françaises ;* ainsi que les membres du jury du prix de la Francité que j'ai pu interroger : madame Danielle Ros, monsieur Jean-Cléo Godin et monsieur Naïm Kattan.
{141} On se reportera à l'article de R. de Chantal, « C'était en 1965 », 1995, p. 11.
{142} Propos de P. Demers au sujet de la création des PUM, dans la revue *Quartier latin*, vol. 43, nº 30, 1961, p. 8.
{143} *Études françaises*, 1965, citée par A. Fortin dans *Passage de la modernité : les intellectuels québécois et leurs revues*, Sainte-Foy : Presses de l'Université Laval, 1993, p. 253.
{144} A. Fortin, *op. cit.*, p. 253. Les dates entre parenthèses renvoient à la création des différentes revues.
{145} M. Biron, É. Nardout-Lafarge et F. Dumont proposent, dans *Histoire de la littérature québécoise*, 2007, d'envisager la période 1945-1980 comme celle de « l'invention de la littérature québécoise ».
{146} G.-A. Vachon, « Le conflit des méthodes », 1966.
{147} G.-A. Vachon, « Faire la littérature », 1970.
{148} Propos retenus du procès-verbal de la dixième réunion du comité de rédaction de la revue *Études françaises*, tenue le 2 août 1967, à 11h30, sous la présidence du directeur de la revue, fonds du département d'études françaises, Université de Montréal.
{149} G.-A. Vachon, « Prix de la revue *Études françaises* », 1970, p. 127.

[150] La relation entre la publication des *Soleils des indépendances* et la question de la « francité » a été tout particulièrement étudiée par Jean-Francis Ekoungoun dans la thèse mentionnée plus loin.
[151] G.-A. Vachon, « Prix de la revue *Études françaises* », *op. cit.*, p. 127.
[152] L. Sédar Senghor, « La francophonie comme culture », 1968 ; repris dans *Liberté 3. Négritude et civilisation de l'Universel*, 1977, p. 80-87.
[153] G.-A. Vachon, « La Francité », 1968, p. 117-118.
[154] J. Godbout, « Entre l'académie et l'écurie », *Liberté*, vol. 16, nº 3 (93), mai-juin 1974, p. 33.
[155] Propos retenus de l'entretien avec Jean-Cléo Godin du 26 février 2013, université de Montréal.
[156] Dans notre entretien de février 2013, Jean-Cléo Godin rappelle le caractère original de certains choix littéraires de Vachon, qui pouvait valoriser un écrivain comme François Barcelo et son *Agenor, Agenor, Agenor et Agenor* plutôt que Marie-Claire Blais ou Anne Hébert. Il le décrit comme un intellectuel attentif aux textes ou aux auteurs insolites dans un contexte donné, qui avait un véritable talent pour reconnaître le « bon texte » sur le plan littéraire.
[157] P. Corcoran, « *Bâtardise de la politique :* pour une critique génétique des *Soleils des Indépendances* », 2008, p. 40 ; J.-M. Djian, *Ahmadou Kourouma*, 2010.
[158] A. Kourouma, « Vachon, l'ami qui m'a fait », 1995, p. 15-16.
[159] P. Corcoran et J.-F. Ekoungoun, « L'avant-texte des *Soleils des indépendances* », 2011, p. 101. Patrick Corcoran poursuit sa réflexion dans le numéro de la revue *Textuel* cité ci-dessous. Jean-Francis Ekoungoun étudie la genèse du roman dans sa thèse de doctorat éditée en 2013 sous le titre : *Ahmadou Kourouma par son manuscrit de travail : enquête au cœur de la genèse d'un classique*. Il y aborde également la question de la réception du roman à travers certains articles de revues.
[160] Cette version est celle que l'on trouve en librairie aujourd'hui. Elle a été reprise dans le volume rassemblant les œuvres de fiction de Kourouma dans la collection « Opus » du Seuil, 2010.
[161] Deux articles prennent position sur ces points : P. Corcoran et J.-F. Ekoungoun, « L'avant-texte des *Soleils des indépendances* », *op. cit.*, et P. Corcoran, « La genèse des *Soleils des indépendances* », 2012.
[162] À ce jour, je n'ai pas retrouvé de correspondance entre Kourouma et Vachon, qui pourrait constituer un commentaire direct du roman.
[163] P. Corcoran, « La genèse des *Soleils des indépendances* », *op. cit.*, p. 14.
[164] Rappelons par exemple qu'en 1960 commencent à se constituer des organismes francophones spécialisés, dont l'AUPELF (Association des universités partiellement ou entièrement de langue française) créée à Montréal en 1961. En 1967 naît l'AIPLF (Association internationale des parlementaires de langue française). C'est en 1970 que sera fondé, lors de la Conférence de Niamey, le premier organisme intergouvernemental de la francophonie : l'ACCT (Agence de coopération culturelle et technique), rebaptisée ensuite Agence intergourvernemenale de la Francophonie, puis Organisation internationale de la Francophonie. La charte créant l'agence est signée par 21 pays le 20 mars 1970. Le Québec participe à cette construction dès ses débuts.
[165] J.-C. Godin, « *Les Soleils des indépendances* », 1968, p. 209-216.
[166] Fonds Vachon, archives de l'université de Montréal, côte P 280.
[167] *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, dir. Maurice Lemire, 1984, « Introduction à la littérature québécoise 1960-1969 », p. XIV.
[168] *Ibid.*
[169] Propos de Kourouma mentionnés par J.-M. Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 52. J.-M. Djian ne dit pas d'où ils sont tirés. On peut supposer qu'il s'agit d'entretiens qu'il a lui-même réalisés.
[170] *Ibid.*, p. 56.
[171] Extrait du tapuscrit transmis par Kourouma, « Bâtardise de la politique », p. 124, cité par P. Corcoran dans son article « La genèse des *Soleils des indépendances* », *op. cit.*, p. 18. La scène fait référence aux tortures infligées par la sœur du président.

{172} On peut envisager que le même problème se posait aux écrivains haïtiens de Montréal pendant les dictatures des Duvalier.
{173} J.-M. Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 62.
{174} P. Corcoran, « La genèse des *Soleils des indépendances* », *op. cit.*, p. 21.
{175} L. Mailhot, « De Virgile en Claudel », 1995.
{176} P. Corcoran, « La genèse des *Soleils des indépendances* », *op. cit.*, p. 22.
{177} J.-C. Godin, « *Les Soleils des indépendances* », p. 209.
{178} Propos retenus de mon entrevue avec Jean-Cléo Godin de février 2013.
{179} Propos retenus de plusieurs entretiens avec Naïm Kattan en mars 2013.
{180} Propos exprimés dans son intervention au colloque « L'enseignement de la littérature en rapport avec l'état de la langue » parue dans *Liberté*, vol. 10, no 3, mai-juin 1968, p. 96-97.
{181} La question d'une scolarité en français, dans le cas de Kourouma, est à préciser ici. Jean-Michel Djian, dans sa biographie de l'écrivain, mentionne une scolarité en langue française, notamment le cours moyen à Korhogo, l'école primaire supérieure de Bingerville, dans la banlieue d'Abidjan, puis la grande école technique régionale, à Bamako, à partir de 1947, où Kourouma aurait montré peu d'aptitudes pour la langue française et de très grandes pour les mathématiques (*Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 28-29).
{182} Intervention de Georges-André Vachon au colloque « L'enseignement de la littérature en rapport avec l'état de la langue », retranscrite dans *Liberté*, vol. 10, no 3, mai-juin 1968, p. 96.
{183} TPSQU2, fos 202-203.
{184} TPSQU2, fo 205.
{185} Kourouma cité par J.-M. Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 55.
{186} F. Dumont (expliquant la conception de la lecture développée par G.-A. Vachon) dans « Poursuite d'un dialogue », *Études françaises*, vol. 31, no 2, 1995, p. 105-106.
{187} M. Condé, « Liaison dangereuse », in *Pour une littérature monde*, dir. Michel Le Bris et Jean Rouaud, 2007, p. 205.
{188} A. Kourouma, « Vachon, l'ami qui m'a fait », *op. cit.*
{189} M. S. Badday, « Ahmadou Kourouma, écrivain africain », 1970 ; M. Borgomano, *Ahmadou Kourouma, le « guerrier » griot*, 1998 ; J. Derive, « Quelques propositions pour un enseignement des littératures africaines francophones en France. L'exemple d'un roman : *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », 1985 ; M.-J. Derive, *Actes du colloque de Kong*, 1977 ; D. Delas, « Langues et langages dans *Les Soleils des indépendances* », 2012 ; M. Gassama, *La Langue d'Ahmadou Kourouma*, 1995 ; J. Mlanhoro, *Essai sur « Les Soleils des indépendances »*, 1977.
{190} M. Gassama, *La Langue d'Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*
{191} J. Derive, « L'utilisation de la parole traditionnelle dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », 1980, « Quelques propositions pour un enseignement des littératures africaines francophones en France. L'exemple d'un roman : *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *op. cit.*, 1985, « La gestuelle dans *Les Soleils des indépendances* », 2002, « Le jeu du dedans et du dehors : les ruses de la posture malinké dans *Les Soleils des indépendances* », 2012 ; I. Skattum, *Passion et poésie. Analyse stylistique d'un roman africain, « Les Soleils des indépendances » d'Ahmadou Kourouma*, 1981.
{192} L. Duponchel, *Dictionnaire du français de Côte d'Ivoire*, 1975 ; J.-L. Hattiger, *Le français populaire de Côte d'Ivoire, un cas de pidginisation*, 1983 ; S. Lafage, *L'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, 1983 et « Le lexique français de Côte d'Ivoire. Appropriation et créativité », (2 vol.) Le Français en Afrique 16-17, Nice, CNRS/ILF, 2002 ; Y. Simard, « Le français populaire de Côte d'Ivoire », 1994, « Français de Côte d'Ivoire. Principes de l'organisation de l'énoncé », 1998.
{193} D. Delas, « Langues et langages dans *Les Soleils des indépendances* », *op. cit.*, 2012.
{194} Toutes les indications de pages de citation des *Soleils des indépendances* dans ce chapitre se réfèrent à la réédition de 1995 dans la collection « Points ». Elles sont indiquées après la citation

entre parenthèses.
{195} Le *to* est le plat de base de la culture mandingue. Il s'agit d'une pâte pilée avec du mil ou de l'igname qu'on consomme généralement avec de la sauce et occasionnellement avec de la viande ou du poisson. En malinké, le mot *to* a souvent un usage métonymique pour désigner la nourriture un peu comme le mot *pain* en français dans une expression comme « gagner son pain ».
{196} En malinké *dɔ̀lɔ*. Il s'agit d'une boisson alcoolisée provenant de la fermentation du mil. On l'appelle communément « bière de mil » dans le français local. Par extension, le mot peut désigner toute boisson alcoolisée.
{197} Avec une majuscule, le mot peut également désigner une ethnie composant l'aire culturelle mandingue.
{198} C'est nous qui soulignons.
{199} Aujourd'hui, les Bambara sont musulmans dans leur immense majorité et la dénomination de la société dans l'acception ethnique a perdu sa connotation originelle.
{200} Il s'agit typiquement du campement qu'on dresse provisoirement dans les champs au moment des grands travaux agricoles collectifs, lorsque les gens ne rentrent pas dormir au village.
{201} Mot d'origine arabe assimilé en malinké sous la forme *táalibɛ*. Il désigne les disciples d'un maître coranique.
{202} La preuve en est qu'il utilise le mot *éhonté* selon sa morphologie correcte à la page 18.
{203} *Dàba*, employé comme verbe signifie au sens propre « manier la houe ». C'est donc un équivalent approximatif d'une expression française du type « besogner une femme ».
{204} *Sùsu* signifie littéralement « piler ».
{205} Dans ces deux citations, c'est nous qui soulignons.
{206} Littéralement : la rue est en pullulement.
{207} Un peu comme dans le cas de l'anglais « I miss you » pour dire « tu me manques ».
{208} Dans le sens « te dépassera ». L'expression malinké serait *í wúli, séli fɔ́lɔ tùma í ná temɛ*...
{209} Cette façon de présenter l'identité d'une personne en commençant par le patronyme (ici Koné) suivi du nom individuel (Ibrahima) est un mode d'expression typique d'Afrique de l'Ouest et en particulier du malinké.
{210} C'est nous qui soulignons les formulations idiomatiques malinké dans toutes les citations qui précèdent.
{211} M. S. Badday, « Ahmadou Kourouma, écrivain africain », 1970.
{212} Expression qui d'ailleurs ne conviendrait guère, étant donné qu'en milieu traditionnel les repas ne se prennent pas à table, mais plutôt assis sur une natte autour d'un plat central.
{213} Dans le sens de discussion collective et non dans celui de conflit qu'il prend parfois dans le français populaire de Côte d'Ivoire.
{214} En Afrique de l'Ouest, on l'emploie préférentiellement au masculin.
{215} Souligné par nous.
{216} Souligné par nous.
{217} À cet égard, il est amusant de remarquer que cette particularité très répandue et très ancienne du français d'Afrique s'est importée, depuis deux ou trois décennies, dans le parler français populaire hexagonal où *trop* est simplement un intensif superlatif : « c'est trop bon », « il est trop doué », etc.
{218} C'est nous qui soulignons dans toutes les citations de cette rubrique.
{219} On dit aussi *kɔ́nyɔn kàsi dɔ̀nkili* et, dans la partie orientale du pays manding, *kɔ́nyɔn kònbo dɔ̀nkili*, le verbe « pleurer » *kà kàsi* se disant *kà k̀ɔ̀nbo* dans cette région.
{220} La résidence matrimoniale est virilocale en pays mandingue, si bien que l'épousée quitte sa cour familiale pour aller habiter dans celle de son mari.
{221} Cette fois Kourouma ne précise pas exactement à quel genre précis de la taxonomie littéraire malinké appartient ce chant. Encore qu'il le suggère par l'expression « en pilant ». Il s'agit en effet de *sùsu dɔ̀nkili* (chants de pilage) que les femmes interprètent en se livrant à cette activité.
{222} Il est très fréquent que les chants malinké, très brefs, soient bâtis autour d'un proverbe.

{223} Ce chant appartient à la catégorie des chants de funérailles.

{224} On les appelle aussi parfois *ngɔ̀ni dɔ̀nkili* (chant du *ngɔ̀ni*), par référence à l'instrument de musique qui accompagne généralement ces récits.

{225} C'est le cas de la version que nous présentons à titre d'illustration en annexe, *Samba et Tɛnɛn*. Nous avons proposé une version de ce récit-type, car il n'en existe aucune publiée dans des éditions qui soient faciles à consulter. Cela ne sera pas nécessaire pour le *dònsomaana* de type 2, car on peut en trouver dans des éditions facilement accessibles (par exemple, M.-J. Derive, « Bamori et Kowulen, chant de chasseur de la région d'Odienné », 1980 ; A. Thoyer, *Maghan Jan et autres récits de chasseurs du Mali*, 1999).

{226} Qui est d'ailleurs lui aussi le plus souvent un génie.

{227} M.-J. Derive, « Bamori et Kowulen, chant de chasseur de la région d'Odienné », *op. cit.*

{228} La mention des « quatre doigts de poudre » est une expression formulaire typique du *dònsomaana*. Kourouma ne s'appuie donc pas seulement sur la structure narrative des œuvres-types, mais aussi sur les traits stylistiques caractéristiques de ce genre littéraire oral.

{229} *Bá fin* : le fleuve noir. Ce nom propre désigne en effet un cours d'eau sur les cartes du Horodougou. Il s'agit donc d'un toponyme réel.

{230} M.-J. Derive, « Bamori et Kowulen, chant de chasseur de la région d'Odienné », *op. cit.*, p. 74-107.

{231} Le rôle qu'ont joué les *dònso* (souvent écrits *dozos* dans les articles de presse) – c'est-à-dire les chasseurs – dans le conflit ivoirien de la première décennie du XXIe siècle est tout à fait significatif d'un tel état d'esprit dans la mentalité collective : ils étaient perçus comme des guerriers magiciens capables de se rendre invincibles aux balles.

{232} P. Corcoran, « La genèse des *Soleils des indépendances* », 2012, p. 11-23.

{233} J.-F. Ekoungoun, *Le Manuscrit intégral des « Soleils » : essai d'analyse sociogénétique*, 2005, et *Ahmadou Kourouma par son manuscrit de travail*, 2013.

{234} P. Corcoran, « *Bâtardise de la politique :* pour une critique génétique des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », 2008, p. 40-61.

{235} Ms, fº 381.

{236} Ms, fº 382.

{237} « Sa jambe / ruisselait de pus tant sont vénimeuses [*sic*] les / morsures des crocodiles surtout celle d'une sacrée / <Le mollet était lacéré la cheville délabrée et le pied déchiqueté.> » Ms, fº 382.

{238} LSI, p. 192.

{239} Ms, fº 383.

{240} LSI, p. 169.

{241} Ms, fº 377.

{242} Ms, fº 375.

{243} Ms, fº 379.

{244} Ms, fº 380.

{245} LSI, p. 183.

{246} LSI, p. 114.

{247} LSI, p. 146.

{248} Ms, fº 269.

{249} Ms, fºs 339-340.

{250} LSI, p. 158-160.

{251} LSI, p. 160.

{252} Ms, fºs 248-249.

{253} Ms, fº 278.

{254} Extrait de la première correspondance privée d'Ahmadou Kourouma adressée à l'auteur de l'article. Lettre reproduite en fac-similé dans Jean-Francis Ekoungoun, *Ahmadou Kourouma par son manuscrit de travail : enquête au cœur de la genèse d'un classique*, 2013, p. 32.

{255} KOU 22, correspondance envoyée à Jean-Claude Blachère, datée du 10 novembre 1992.
{256} KOU 1, Notes, fo 1.
{257} KOU 1, Notes, fo 2.
{258} KOU 1, Plan, fo 1.
{259} KOU 1, Plan, fo 2.
{260} Écriture tête-bêche désigne une orientation du tracé de l'écriture qui inverse le haut et le bas de la page par rapport à ce qui avait été écrit précédemment sur la même page.
{261} KOU 1, Brouillon, fo 1.
{262} A. Koné, *Houphouët-Boigny et la crise ivoirienne*, 2003, p. 15.
{263} *Mémorial de la Côte d'Ivoire*, t. II, 1987, p. 274-277.
{264} KOU 1, Brouillon, fo 3.
{265} *Ibid.*
{266} *Ibid.*, fo 4.
{267} *Mémorial de la Côte d'Ivoire*, t. III, 1987, p. 37.
{268} Ces événements se sont déroulés le 7 février 1947.
{269} KOU 1, Brouillon, fo 6.
{270} *Ibid.*
{271} *Ibid.*, fos 7, 8, 9, 10, 11.
{272} 1) Houphouët jusqu'à la création du RDA ; 2) La répression ; 3) Le repli tactique ; 4) La collaboration.
{273} *Ibid.*, fo 12.
{274} *Ibid.*, fos 14, 15, 16.
{275} Houphouët-Boigny cité par A. Koné, *Houphouët-Boigny et la crise ivoirienne*, *op. cit.*, p. 95-101.
{276} M. Amondji, *Houphouët-Boigny et la Côte d'Ivoire : l'envers d'une légende*, 1984, p. 111.
{277} Houphouët-Boigny cité par Amadou Koné, *Houphouët-Boigny et la crise ivoirienne*, *op. cit.*, p. 105.
{278} *Ibid.*, p. 103-104.
{279} KOU 1, Brouillon, fos 16, 17.
{280} Laurent Péchoux cité par F. Grah Mel, *Houphouët-Boigny. I. Le fulgurant destin d'une jeune proie (?-1960)*, 2003, p. 504.
{281} P. Nandjui, *Houphouët-Boigny, l'homme de la France en Afrique*, 1995, p. 38.
{282} *Mémorial de la Côte d'Ivoire*, t. II, *op. cit.*, p. 27.
{283} Jean-François Toby, gouverneur intérimaire en 1943.
{284} Gabriel d'Arboussier cité par M. Amondji, *Houphouët-Boigny et la Côte d'Ivoire*, *op. cit.*, p. 134.
{285} Yves Benot écrit que le 12 octobre 1947, à Alger, de Gaulle exhorte les « bons français » à s'opposer aux mauvais, autrement dit les « séparatistes » – il entend par-là les communistes et les nationalistes. Y. Benot, *Massacres coloniaux. 1944-1950, la IVe République et la mise au pas des colonies françaises*, 1994, p. 90-91.
{286} *Ibid.*, p. 150. En effet, après son grand succès électoral de 1945, le MRP a été abandonné par une grande partie de ses électeurs lors de la formation du Rassemblement du peuple français (RPF), en avril 1947, par le général Charles de Gaulle.
{287} KOU 1, Brouillon, fos 17, 18, 19.
{288} *Ibid.*, fo 20.
{289} *Ibid.*, fos 21, 22.
{290} Y. Benot, *Massacres coloniaux. 1944-1950*, *op. cit.*, p. 157.
{291} P. Nandjui, *Houphouët-Boigny, l'homme de la France en Afrique*, *op. cit.*, p. 42.
{292} Houphouët-Boigny cité par F. Grah Mel, *Houphouët-Boigny. I. Le fulgurant destin d'une jeune proie*, *op. cit.*, p. 462-463.

{293} Y. Benot, *Massacres coloniaux. 1944-1950*, *op. cit.*, p. 155.
{294} P. Nandjui, *Houphouët-Boigny, l'homme de la France en Afrique*, *op. cit.*, p. 39.
{295} Houphouët-Boigny cité par P. Nandjui, *ibid.*, p. 41.
{296} KOU 1, Brouillon, f° 23.
{297} Houphouët-Boigny cité par A. Koné, *Houphouët-Boigny et la crise ivoirienne*, *op. cit.*, p. 117-118.
{298} KOU 1, Brouillon, f° 23.
{299} S. Touré, *L'action politique du Parti démocratique de Guinée pour l'émancipation africaine*, t. I, 1959, p. 80.
{300} KOU 1, Brouillon, f°s 24, 25.
{301} *Ibid.*, f° 27.
{302} *Ibid.*, f° 25.
{303} *Ibid.*, f°s 29 et 30.
{304} *Ibid.*, f°s 26, 27.
{305} Créée en 1956, elle réunissait les associations des étudiants ivoiriens de Dakar ainsi que ceux de France.
{306} Marcel Amondji révèle que les autorités ont voulu empêcher le troisième congrès de l'UGECI de se tenir en refusant aux organisateurs l'accès des salles du centre-ville. Mais une foule nombreuse d'Abidjanais se déplaça tout de même à « La poudrière » pour soutenir les étudiants. Ce fut un triomphe. Ces assises avaient inclus l'indépendance parmi ses objectifs prioritaires immédiats. Malgré cela, le soir, le « Oui » l'emporta très largement. Les autorités ont fait bourrer les urnes par leurs agents dans les bureaux de vote à l'approche de l'heure de la clôture du scrutin', M. Amondji, *Houphouët-Boigny et la Côte d'Ivoire*, *op. cit.*, p. 179.
{307} À propos du Congrès du PDCI-RDA, lire le brouillon « Houphouët et le RDA », f°s 31, 32 et 33.
{308} Il cumulait les postes de secrétaire général élu du PDCI-RDA, maire de Grand Bassam, sénateur de la communauté franco-africaine, vice-président du Conseil et ministre de l'Intérieur dans le premier gouvernement formé par Houphouët-Boigny en mars 1959.
{309} KOU 1, Brouillon, f° 33.
{310} *Ibid.*, f°s 33, 34, 35, 36.
{311} Extraits du discours de Jean-Baptiste Mockey, le 8 septembre 1959, dans *Fraternité Matin*, 11 septembre 1959, p. 9.
{312} Jean-Baptiste Mockey a battu Auguste Denise, le candidat parrainé par Félix Houphouët-Boigny.
{313} KOU 1, Brouillon, f°s 33, 34, 35, 36.
{314} *Ibid.*, f° 22.
{315} *Ibid.*, f° 29.
{316} *Ibid.*, f°s 39 et 40.
{317} Charles de Gaulle cité par P. Nandjui, *Houphouët-Boigny, l'homme de la France en Afrique*, *op. cit.*, p. 5-20.
{318} M. Amondji, *Houphouët-Boigny et la Côte d'Ivoire*, *op. cit.*, p. 155. Le critique revient sur cette « mystique de la fraternité » défendue par Houphouët-Boigny : « Les colonialistes s'opposaient de toutes leurs forces à l'éventualité de l'indépendance. Et c'est Félix Houphouët qui se faisait leur porte-parole en déclarant : “Une mystique d'indépendance parcourt et secoue notre monde contemporain, vous le savez. À cette mystique d'indépendance qui n'est pas toujours constructive, nous préférons la mystique de la fraternité.” Ce qui est traduit dans un langage plus terre à terre par Auguste Denise [un ex-fidèle compagnon d'Houphouët-Boigny] : “la Côte d'Ivoire a renoncé volontairement aux rêveries illusoires de l'indépendance.” Ce faisant, le député de la Côte d'Ivoire ne pouvait pas ignorer qu'il marchait à contre-courant des aspirations du peuple qui l'avait élu », *ibid.*, p. 166.
{319} P.-H. Siriex, *Houphouët-Boigny ou la sagesse africaine*, 1986, p. 129-130.

{320} Houphouët-Boigny cité par J.-M. Kalflèche, « Houphouët-Boigny : le sage de l'Afrique », 1985, p. 102-103.
{321} M. Amondji, *Côte d'Ivoire : le PDCI et la vie politique de 1944 à 1985*, 1986, p. 33.
{322} A. Armel (entretien avec Ahmadou Kourouma), « Je suis toujours opposant », 2000, p. 99.
{323} B. Magnier, « Entretien avec Ahmadou Kourouma », 1987, p. 12.
{324} G.-A. Vachon, « Le conflit des méthodes », 1966, p. 143.
{325} E. Cros, « Sociologie de la littérature », 1989, p. 27.
{326} Ms, fo 243.
{327} Houphouët-Boigny appartient à l'ensemble ethnique baoulé. Ce groupe linguistique est généralement localisé au centre de la Côte d'Ivoire.
{328} Boigny est un nom et une métaphore animalière issue de la traduction de *bélier* en langue baoulé.
{329} Ms, fo 289.
{330} Ms, fos 290-291.
{331} Ms, fos 344 et 350.
{332} Le nom « Madou » a été remplacé dans l'édition originale par celui de « Nakou ». En effet, Madou n'est autre que le diminutif d'Amadou Koné. Or, ce dernier était effectivement le ministre de la Santé publique et de la Population dans le premier gouvernement d'Houphouët-Boigny. Il sera le principal accusé dans le deuxième complot dit le « complot des jeunes ».
{333} Aboulaye Sow est l'un des frères de la première épouse d'Houphouët-Boigny.
{334} J. Baulin, *La politique africaine d'Houphouët-Boigny*, 1980, p. 110.
{335} Cette démission a fait l'objet d'un communiqué officiel du gouvernement à l'issue de son Conseil du 8 septembre 1959. Ce texte est paru dans le quotidien gouvernemental ivoirien *Fraternité Matin* du 18 septembre 1959, p. 3.
{336} Sur la mort du ministre Ernest Boka, un document du Parti révolutionnaire ivoirien figure en annexe IX du livre de J. Baulin, *La politique africaine d'Houphouët-Boigny*, *op. cit.*
{337} Ms, fos 241-242.
{338} Cette deuxième formulation est précédée, sur le même feuillet, de la phrase : « Ainsi il alla de cette funeste affaire de complot ».
{339} Ms, fo 242.
{340} S. Diarra, *Les Faux complots d'Houphouët-Boigny : fracture dans le destin d'une nation*, *1959-1970*, 1997, p. 113. Les premières arrestations interviennent dès le début de l'année 1963 comme l'affirme Samba Diarra : « Le 2 janvier, les interpellations commencent. C'est d'abord le groupe de Paul Anaky qui est concerné [...]. Cueillis discrètement chez eux, les éléments du groupe sont conduits au sous-sol du palais présidentiel et soumis à un interrogatoire musclé. Suit, à partir du 6 janvier, l'interpellation d'un certain nombre de personnes qu'Houphouët-Boigny considère comme des opposants à son régime : Abdoulaye Fadiga, Auguste Daubrey et de Seydou Diarra, collaborateurs de Charles Donwahi, Mory Doumbia, Emmanuel Ouayaï, anciens dirigeants de l'AECIF, Blaise Yao N'go, Georges Grahou, anciens syndicalistes, etc. Et le 12 janvier, c'est le tour des trois personnalités contactées par Groguhet : Amadou, Koné, Charles Donwahi et Issa Bamba », *ibid.*, p. 112.
{341} P.-H. Siriex, *Félix Houphouët-Boigny, homme de la paix*, 1975, p. 258.
{342} Ms, fo 287.
{343} *Ibid.*, fo 242.
{344} A. Koné, *Houphouët-Boigny et la crise ivoirienne*, 2003, p. 69.
{345} S. Diarra, *Les Faux complots d'Houphouët-Boigny*, *op. cit.*, p. 112. Sur cette question, lire également l'ouvrage de G. Sehoué, *Au nom d'Houphouët, sacrifices au Palais présidentiel*, 1997.
{346} Ms, fos 280-281.
{347} A. Koné, *Houphouët-Boigny et la crise ivoirienne*, *op. cit.*, p. 82.

{348} S.n., « À Bouaké, 5 chefs d'États contre la subversion », *Jeune Afrique*, nº 180, 20 avril 1964, p. 15.
{349} Le document du « Verdict du procès de Yamoussoukro » relatif au complot de janvier 1963 a été publié dans la revue *Peuples noirs, peuples africains*, vol. 7, nºs 41-42, 1984, p. 224-226. Il est également paru dans le supplément au nº 207 du 12 avril 1963 du quotidien progouvernemental ivoirien *Fraternité Matin*.
{350} Ms, fºs 286 à 302.
{351} Ms, fºs 286-287.
{352} Ms, fº nº 47.
{353} Samba Diarra se souvient de la liste des participants à cette concertation nationale : « L'assistance peut être divisée en deux groupes : ceux qui sont venus en hommes libres conviés, ou convoqués et ceux qui y ont été conduits en prévenus. Les conviés sont les ministres, les ambassadeurs, les députés, les conseillers économiques et sociaux, les conseillers à la Cour suprême, les membres du bureau politique et du comité directeur du PDCI, les chefs traditionnels, les membres du bureau de l'UGTC, les préfets. Les convoqués – expressément par courrier du ministre de l'Intérieur, Germain Koffi Gadeau, *via* la Direction générale de la sûreté – sont les cadres présentant des “compétences particulières”, c'est-à-dire “présumés coupables” », *Les Faux complots d'Houphouët-Boigny*, *op. cit.*, p. 114. Samba Diarra et Amadou Koné révèlent qu'ils furent conduits en tant que « prévenus » à Yamoussoukro. Kodiara Koné ajoute, pour sa part, qu'il figurait dans le groupe des « convoqués ». K. Koné, *Mésaventure 63*. *Mes souvenirs des prisons d'Houphouët-Boigny*, 2000. Lire le récit de son arrestation aux pages 10, 20, 63 de son livre.
{354} S. Diarra, *Les Faux complots d'Houphouët-Boigny*, *op. cit.* Kodiara Koné affirme que « le guet-apens du président avait parfaitement fonctionné. Tous, interpellés et non interpellés (les convoqués), étaient pris au piège du village natal du président, de son domaine privé organisé en camp retranché, des crocodiles sacrés de son lac “sacré”, des jeunes armés de sa tribu », K. Koné, *Mésaventure 63*. *Mes souvenirs des prisons d'Houphouët-Boigny*, *op. cit.*, p. 20.
{355} B. Tessy, « Côte d'Ivoire, l'étatisation de l'État », 1991, p. 405.
{356} En référence à la localité où eut lieu la rencontre entre Pétain et Hitler. « La poignée de main de Montoire » symbolise la trahison du futur chef d'État français et donc le début de la Collaboration.
{357} Philippe Grégoire Yacé cité par K. Koné, *Mésaventure 63*. *Mes souvenirs des prisons d'Houphouët-Boigny*, *op. cit.*, p. 9.
{358} « On veut m'assassiner pour prendre ma place. Il y a beaucoup d'ambitieux parmi les jeunes. Les communistes peuvent à tout moment leur prêter main-forte. Certains chefs d'État africains se disent nationalistes et parlent d'unité africaine, de dignité de l'Homme africain, et forment des groupuscules appelés pays non alignés. Ils vont à Bandung (ville d'Indonésie, où se tint du 18 au 25 avril 1955 une conférence réunissant 24 États dont 16 anciennes colonies devenues indépendantes : “les non-alignés”) ou Casablanca (tenue en 1961, elle réunissait autour d'une même table : l'Algérie, l'Égypte, le Ghana, la Guinée, la Libye, le Mali, le Maroc), quand ils ne vont pas se jeter dans les bras des révolutionnaires. Ils sont légers et imprudents », Houphouët-Boigny cité par A. Koné, *Houphouët-Boigny et la crise ivoirienne*, *op. cit.*, p. 72-73.
{359} Ms, fºs 289 et 293.
{360} Ms, fºs 292-293.
{361} Selon Kodiara Koné, les prisonniers étaient repartis en intellectuels, en assassins et en marabouts. Ils faisaient la répétition à l'avance où on leur distribua des tenues.
{362} Ms, fºs 290 à 302.
{363} Lire à ce propos les ouvrages d'A. Koné, *Houphouët-Boigny et la crise ivoirienne*, *op. cit.*, p. 71-72, de K. Koné, *Mésaventure `63*. *Mes souvenirs des prisons d'Houphouët-Boigny*, *op. cit.*, p. 16, et de S. Diarra, *Les Faux complots d'Houphouët-Boigny*, *op. cit.*, p. 116-134.
{364} Ms, fºs 354-371.
{365} Ms, fº 372.

[366] Ms, f° 302.
[367] Ces magistrats étaient eux-mêmes enfermés dans la prison d'Assabou à Yamoussoukro. Ces derniers travaillaient sous la surveillance de gardes qui veillaient à ce qu'ils appliquent les consignes. Samba Diarra affirme que « la préoccupation de l'un et l'autre avocat est par conséquent, moins de revendiquer l'application du droit, que d'éviter tout prétexte à leur propre arrestation ». S. Diarra, *Les Faux complots d'Houphouët-Boigny*, *op. cit.*, p. 136.
[368] Des faits prévus et réprimés par les articles 2, 59, 60, 87, 88, 89, 91, 296, 297, 298 et 302 du Code pénal et les articles 11, 16, 17 et 18 de la loi n° 63-2 du 11 janvier 1963 portant création de la Cour de sûreté de l'État de Côte d'Ivoire.
[369] « Ordonnance de transmission des pièces », *Peuples noirs, peuples africains*, vol. 7, nos 41-42, 1984, p. 159.
[370] Ms, f° 355.
[371] Ms, f° 356.
[372] Dont Thiam, Gris Camille, Kacou Aoulou, Gassaud Gaston, Iro Jean-Baptiste, Capri Djédjé et Dossso Kounadi.
[373] « Ordonnance de transmission des pièces », *op. cit.*, p. 159.
[374] Ms, fos 362 et 363.
[375] F. Kpatindé *et al*., « Ahmadou Kourouma, le Voltaire africain », 1999, p. 120.
[376] Composé de Mockey Jean-Baptiste, Gris Camille, Kacou Aoulou et Banny Jean. L'ordonnance de transmission définit clairement les rôles de chacun d'entre eux : le premier, désigné comme chef de la subversion était chargé de rechercher auprès de l'étranger les concours nécessaires ; le second s'occupait de l'organisation des comités insurrectionnels locaux, en même temps que délégué auprès des milieux ouvriers en vue de les amener à la subversion ; le troisième était responsable de la région d'Aboisso, mais aussi de la caisse du mouvement ; et le dernier avait pour mission l'arrestation du président de la République, en plus de responsable de l'armée ivoirienne.
[377] « Ordonnance de transmission des pièces », *op. cit.*, p. 160.
[378] Ms, f° 297.
[379] « a) Dictature du chef de l'État au sein du parti, du gouvernement, de l'Assemblée nationale, auxquels il donne des directives et dont les membres ne jouissent d'aucune liberté d'expression ; b) Inféodation de la Côte d'Ivoire à l'Occident, créant une subordination de fait à l'ancienne puissance colonisatrice : la France ; c) Détention des postes-clefs des services administratifs par des Européens ; d) Absence de traité avec les pays de l'Est ; e) Installation, contraire à l'esprit d'indépendance, de bases militaires françaises en Côte d'Ivoire ; f) Absence d'éducation politique des masses », « Ordonnance de transmission des pièces », *op. cit.*, p. 161.
[380] « a) Régime préférentiel accordé à la France dans les achats commerciaux ; d'où étouffement de la concurrence internationale ; b) Bas prix de vente des produits agricoles, particulièrement café et cacao, en opposition à l'augmentation constante des prix des marchandises manufacturées importées ; c) Mainmise des Européens sur le grand et le petit commerce ; d) Maintien du franc CFA alors que la Côte d'Ivoire pourrait créer sa propre monnaie ; e) Pouvoir d'achat très bas des citoyens », *ibid.*
[381] « a) Offre insuffisante d'emplois, d'où chômage ; b) Bas salaires des travailleurs dans les secteurs public et privé ; c) Cherté des loyers et notamment des habitations dites “à bon marché” ; d) Train de vie extravagant de certains ministres et députés ; excès des déplacements à l'étranger ; e) Non-accélération de l'africanisation des cadres alors que l'assistance technique est très coûteuse ; f) Hégémonie Baoulé dans le parti, le gouvernement et les hautes fonctions de l'administration », *ibid.,* p. 162.
[382] « Mockey a déclaré que juridiquement, il était le secrétaire du PDCI-RDA, qu'il avait été évincé irrégulièrement par le président Houphouët-Boigny et que bientôt il aurait sa revanche (déclaration de Thiam) », *ibid.*, p. 163.
[383] *Ibid.*, p. 164.

{384} « a) recours à l'aide étrangère ; b) aux forces armées nationales ; c) aux forces de police ivoirienne ; d) à divers moyens d'intimidation (serment, assassinat) », *ibid.*, p. 173.
{385} Ms, fo 305.
{386} Dans le cadre du « complot des anciens », jugé le 30 décembre 1964, on compte plus de 200 interpellations. Au total, 91 peines ont été prononcées : 19 à mort, neuf aux travaux forcés à perpétuité et 63 aux travaux forcés à temps. Dans le « complot des Jeunes », dont le procès s'est tenu du 4 au 9 avril 1963, au moins 129 personnes ont été arrêtées. « Treize condamnations à mort ont été prononcées mercredi soir au procès de Yamoussoukro par la Cour de sûreté de l'État, qui avait à juger 85 personnes inculpées d'atteinte à la sûreté de l'État et de tentative d'assassinat du président de la république : la cour qui a siégé à huis clos du 4 au 9 avril 1963, sous la présidence de Jean-Baptiste Mockey, ministre de l'Agriculture et de la Coopération avait entendu tout à tour les réquisitions du commissaire du gouvernement, M. Philippe Yacé et les plaidoiries de MM. Lambert Aké et Camille Adam avant de rendre son jugement. Outre les 13 condamnations à mort, sept condamnations aux travaux forcés à perpétuité, huit à vingt, six à quinze ans, treize à dix, dix-sept à cinq ans et vingt-deux acquittements ont été prononcés. Parmi les condamnations à mort figurent Amadou Koné, ex-ministre de la Santé publique et de la Population qui passe pour l'instigateur du complot ; Paul Anaky, ex-capitaine des douanes, présumé chef du commando des “chemises rouges”, Issa Bamba, ex-député, Lamine Ouattara, ex-membre du bureau exécutif des jeunesses du RDA-CI, Ibrahim Ouattara, ex-directeur de l'information. M. Fétigué Coulibaly, ex-préfet d'Abidjan, a été condamné aux travaux forcés à perpétuité. Parmi les autres condamnés, figurent M. Charles Donwahi, ex-ministre de l'Agriculture, et Frédéric Ablé, ex-député (vingt ans), Joachim Bony, ex-ministre de l'Éducation nationale (quinze ans), MM. Bissouma Tapé, Karim Ouattara, députés et François Kamano, conseiller économique, ont été acquittés », *Le Monde* du 12 avril 1963, p. 6.
{387} « Voilà ton manuscrit, du papier et un crayon. Il faut l'expurger des longs reportages journalistiques sur les sottises de ton président et les tortures qu'il inflige à tes amis. Les reportages n'intéressent que quelques journalistes ou politiques, pas les lecteurs. Ce qui intéresse, c'est la fiction. Il faut reprendre ton récit où tu as abandonné la fiction, poursuivre la fiction et la boucler », A. Kourouma, « Vachon, l'ami qui m'a fait », *Études françaises*, vol. 31, no 2, p. 15-16.
{388} Cf. *supra* Florence Davaille, « La publication des *Soleils* au Québec ».
{389} Cf. *supra* Patrick Corcoran, « Histoire de l'édition ».
{390} Le feuillet 109 porte la pagination 126 et le feuillet 110, la pagination 130. Trois pages ont donc été enlevées.
{391} TPSQU1, fo 157 ; LSI, p. 151.
{392} *Ibid.*
{393} TPSQU2, fos 185-207.
{394} LSI, p. 153.
{395} Ms, fo 269.
{396} Voir Ms, fos 242-251.
{397} TPSQU1, fos 159-60 (cf. LSI, p. 159-160).
{398} LSI, p. 154.
{399} Ms, fo 238.
{400} *Ibid.*
{401} LSI, p. 154-166.
{402} TPSQU1, fo 164 ; LSI, p. 156-157.
{403} TPSQU1, fo 165.
{404} TPSQU1, fos 165-166.
{405} TPSQU1, fos 166.
{406} Les deux séquences de torture figurent aux fos 258-267 et 274-280 du Ms.
{407} LSI, p. 83-89.
{408} LSI, p. 89.

{409} LSI, p. 89-91.
{410} Ms, fo 134.
{411} Ms, fo 137.
{412} Ms, fos 137-138.
{413} Ms, fos 138.
{414} Ms, fos 236 à 335.
{415} Ms, fo 135 ; voir aussi LSI, p. 89.
{416} Ms, fos 138-139.
{417} Ms, fos 138-139.
{418} « Il fut arrêté et <conduit à Mayako> après ~~trois~~ un jour~~s~~ et une <~~trois~~> <une> nuit~~s~~ ~~d'interro/gations et de tortures~~ dans les caves du palais / présidentiel, ~~il fut conduit à Mayako~~ », Ms, fo 242.
{419} Ms, fos 242-251.
{420} LSI, p. 158.
{421} LSI, p. 159.
{422} *Ibid.*
{423} *Ibid.*
{424} TPSQU1, fo 171
{425} TPSQU1, fo 177.
{426} *Ibid.*
{427} TPSQU1, fos 178-179.
{428} TPSQU1, fos 179-180.
{429} TPSQU1, fo 180.
{430} TPSQU1, fo 188.
{431} TPSQU1, fos 189-190.
{432} Ms, fo 269.
{433} KOU 6, Cahier Manolux beige, fo 108v. Quelques pages plus tôt dans le même cahier Kourouma écrit : « Dans un roman les faits ne doivent pas être reportés. Sinon ça devient reportage, mais vécu [*sic*] dans une conscience », *ibid.*, fo 103v.
{434} Peut-être ce flou chronologique indique-t-il tout simplement que la genèse du roman est indissociable de la genèse de Kourouma, l'écrivain.
{435} KOU 22, Lettre de Kourouma à E. Gaède, Faculté des Lettres à Nice, 31 octobre, 1978.
{436} Ms, fo 382.
{437} Voir D. Ferrer, *Logiques du Brouillon*, 2011, p. 140-161.
{438} TPSQU2, fo 190.
{439} TPSQU2, fo 201.
{440} TPSQU2, fos 202-203.
{441} TPSQU2, fos 205-206.
{442} KOU1, Brouillon.
{443} Ms, fo 139.
{444} Ms, fos 242-250.
{445} Plus tard, les appellations changeront et on opposera les collèges et lycées d'enseignement général aux collèges et lycées techniques. Dans la filière technique, on s'entraîne au résumé, dans la filière « générale » à la dissertation ou au commentaire de texte.
{446} L'opposition écrivant / écrivain est due à Roland Barthes (« Écrivains et Écrivants », 1964, p. 1277-1282). L'écrivant est dans un rapport transitif avec le langage, il veut agir par le langage, tandis que l'écrivain considère le langage comme le lieu « où il immerge sa propre subjectivité ».
{447} Très tôt Kourouma a certes pris contact avec Bernard Dadié qui l'a accueilli avec bienveillance. Humoriste fin, Dadié commença d'écrire dans les années 50 publiant son roman *Un Nègre à Paris* en 1956 (Présence Africaine), flânerie souriante mais sans guère d'audace stylistique.

{448} Dans sa critique vinaigrée de *L'Enfant noir* de 1953, Mongo Beti écrivait : « Il n'y a rien dans ce livre qu'un petit bourgeois européen n'ait déjà appris par la radio, un reportage de son quotidien habituel ou n'importe quel magazine de la chaîne France-Soir », M. Beti, *Le Rebelle I*, 2007, p. 27-45.
{449} J.-M. Djian, *Ahmadou Kourouma*, 2010, p. 95.
{450} La notion de posture a été théorisée par Jérôme Meizoz comme une « manière singulière d'occuper une position objective dans un champ ». Céline, par exemple, assume l'ethos du « non-raffiné, issu du peuple "franc" par excellence, le peuple français ». Voir dans *Vox poetica*, « "Postures" d'auteur et poétique », www ://vox-poetica.org/t/articles/meizoz/html, consulté le 15 février 2016.
{451} P. Corcoran et J.-F. Ekoungoun, « L'avant-texte des *Soleils des indépendances* », 2011, p. 102.
{452} « Ses premiers jets ressemblent vaguement à du Dos Passos », nous dit son biographe Jean-Michel Djian, « mélange de fiction et de faits réels. Déjà il s'entoure de dictionnaires, de grammaires et de lexiques qu'il épluche frénétiquement. Tout semble laborieux, cuisiné à l'extrême mais dénué d'influences littéraires. "Il se révélera vierge de toute esthétique", dira plus tard l'écrivain Abdourahman Waberi qui le connaît bien. Ce qu'il voulait : faire de son inculture académique un terreau d'inspiration qui ne doit rien à personne. Le jeune actuaire est convaincu que son absence de formation littéraire est un atout car elle le condamne à inventer », J. M. Djian, *Ahmadou Kourouma*, *op. cit.*, p. 57-58.
{453} M. Borgomano, *Ahmadou Kourouma, le « guerrier » griot*, 1998, p. 41.
{454} J. Derive, « Le jeu du dedans et du dehors : les ruses de la posture malinké dans *Les Soleils des indépendances* », 2012, p. 63-78.
{455} Ce terme (*click* en anglais) renvoie aux propositions stylistiques de Leo Spitzer dites du cercle philologique. Selon le théoricien viennois, pour le lecteur comme pour l'écrivain, telle ou telle trouvaille de détail devient la clé de tout le mouvement de l'écriture et toute la lecture-écriture en est vectorisée.
{456} R. Barthes, « Écrivains et écrivants », *op. cit.*, p. 147-154.
{457} Voir P. Corcoran et J.-F. Ekoungoun, « L'avant-texte des *Soleils des indépendances* », *op. cit.*, et J. Derive, « Le jeu du dedans et du dehors : les ruses de la posture malinké dans *Les Soleils des indépendances* », *op. cit.*
{458} C'est ainsi que dans cette région on désigne l'artiste spécialisé dans les chants et récits de chasseurs qui, rappelons-le, n'est pas un griot. On le désigne aussi parfois par la périphrase lexicalisée *dònsongɔni fola* (joueur du ngoni des chasseurs).
{459} Le récitant s'adresse au répondant.
{460} Le « namara » est la mauvaise chance qui touche les chasseurs, les empêchant de voir du gibier ou les rendant maladroits au tir.
{461} Par le prestige qu'il donne et le moyen de subsistance potentiel qu'il représente.
{462} C'est-à-dire qu'elle sera vexée.
{463} Il est courant d'introduire ainsi des proverbes dans les récits de chasseurs.
{464} Interjection pouvant exprimer aussi bien la surprise que le découragement comme c'est le cas ici.
{465} Variété d'antilope.
{466} Nom d'un fétiche très connu chez les Malinkés.
{467} Autre variété d'antilope.
{468} Image représentant le chasseur au moment où il vise.
{469} Mori est le nom du répondant.
{470} Comprendre c'est une parole de tradition, donc qu'on ne peut pas prendre à la légère.
{471} Une femme, en effet, ne peut pas être propriétaire de fétiche. C'est pourquoi c'est son mari qui garde le koma tandis qu'elle va prévenir le village.